



**Universidad Nacional Mayor de San Marcos**

**Universidad del Perú. Decana de América**

Dirección General de Estudios de Posgrado

Facultad de Ciencias Sociales

Unidad de Posgrado

**Xebijana tsekati: contexto y significado de la  
clitoridectomía entre los Shipibo-Konibo del Ucayali**

**TESIS**

Para optar el Grado Académico de Magíster en Estudios

Amazónicos

**AUTOR**

Eduardo Arturo RUÍZ URPEQUE

**ASESOR**

Rommel Humberto PLASENCIA SOTO

Lima, Perú

2016



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

## Referencia bibliográfica

---

Ruíz, E. (2016). *Xebijana tsekati: contexto y significado de la clitoridectomía entre los Shipibo-Konibo del Ucayali*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales, Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

---



# UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

## UNIDAD DE POSGRADO

### ACTA PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER EN ESTUDIOS AMAZÓNICOS

En Lima, a los veintisiete días del mes de mayo del año dos mil dieciséis, reunidos en la Sala de Grados de la Unidad de Post-Grado de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, a horas 3:00 p.m., bajo la Presidencia de la Dra. MARÍA EMMA MANNARELLI CAVAGNARI y con la concurrencia de los demás Miembros del Jurado Examinador, se inició el acto académico invitando al graduando **EDUARDO ARTURO RUÍZ URPEQUE**, para que realice la sustentación de su Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Estudios Amazónicos, titulada:

#### "XEBIJANA TSEKATI: CONTEXTO Y SIGNIFICADO DE LA CLITORIDECTOMÍA ENTRE LOS SHIPIBO-KONIBO DEL UCAYALI"

A continuación fue sometido a las objeciones por parte del Jurado. Terminada esta prueba y verificada la votación; se consignó la calificación correspondiente a:

A Excelente 19

Por cuanto, el Jurado, de acuerdo al Reglamento de Grados y Títulos, acordó recomendar a la Facultad de Ciencias Sociales para que proponga que la Universidad Nacional Mayor de San Marcos otorgue el Grado Académico de Magíster en Estudios Amazónicos, al Bachiller **EDUARDO ARTURO RUÍZ URPEQUE**. Siendo las 4:00 p.m. y para constancia dispuso se extendiera la presente Acta y firmaron:

Dra. María Emma Mannarelli Cavagnari.  
PRESIDENTE

Dr. Oscar Alberto Espinosa de Rivero.  
MIEMBRO

Dra. Alida Isidora Díaz Encinas.  
MIEMBRO

Mg. Fabiola Tatiana Yeckting Vilela.  
MIEMBRO

Mg. Rommel Humberto Plasencia Soto.  
ASESOR



Dr. NICOLÁS JAVIER LYNCH GAMERO  
DIRECTOR (e)

PABELLÓN JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI – CIUDAD UNIVERSITARIA

Teléfono: 6197000 Anexo 4003, 4004. Lima – Perú.

Correo: [upgccss@unmsm.edu.pe](mailto:upgccss@unmsm.edu.pe), [upgccss@yahoo.es](mailto:upgccss@yahoo.es), [upgccss@hotmail.com](mailto:upgccss@hotmail.com)

Web: <http://sociales.unmsm.edu.pe/>

# **Índice**

**Dedicatoria**

**Introducción**

**Agradecimientos**

**Lista de siglas, acrónimos y signos**

**Lista de tablas, fotografías, mapas e ilustraciones**

## **Capítulo 1: Marco metodológico**

1.1 Metodología

1.2 Diseño de Investigación

1.3 Objetivos, preguntas de investigación e hipótesis

1.3.1 Objetivos de la investigación

1.3.2 Preguntas de investigación

1.3.3 Hipótesis de trabajo

1.4 Población y muestra

1.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

1.6 Análisis e interpretación de la información

## **Capítulo 2: Procesos históricos y contemporáneos entre los Shipibo-Konibo**

2.1 Las tradiciones cerámicas y los Shipibo

2.2 Siglos XVI al XX: hasta la fiebre del caucho

2.3 Los cambios posteriores. Cantagallo (Lima)

## **Capítulo 3: Marco teórico**

3.1 El lenguaje y las acciones rituales

3.2 “Naturaleza”, Cuerpo y Transformación

3.3 “Cuerpo”, sangre y género

#### **Capítulo 4: La fiesta del *Ani Xeati***

4.1 Los nombres de la fiesta y su interpretación

4.1.1 *Wake Honèti. Káya Xeati. Joni Ati. Ani Xeati*

4.1.2 Interpretaciones de la fiesta y del rito de la escisión

4.2 La preparación y desarrollo de la fiesta

4.2.1 Preparación e invitación (*chaniti*)

4.2.2 La llegada y recibimiento de los invitados. Ingreso a la gran casa

4.2.3 Bebidas, cantos e instrumentos

4.2.4 Las pruebas de fuerza entre hombres y entre mujeres (*koshimeananai*)

4.2.5 Los enfrentamientos por “celos” entre hombres (*tseweta iki*) y entre mujeres (*bachinananai*)

4.3 El flechado de los “animales” (*inábo tsakati*)

4.3.1 Los relatos del flechado

4.3.1.1 Los relatos de *Isá Mea*

4.3.1.2 Los relatos de *Sanken Mano*

4.3.2 El proceso de flechado (*Yoina peoti*)

#### **Capítulo 5: El “acontecimiento” de la clitoridectomía (*xebijana tsekati*)**

5.1 Cuerpos en transformación: los *Jonikon*

5.2 Moldeamiento del cráneo

5.2.1 El moldeamiento del cráneo (*betáneti*)

5.2.2 Razones del *betáneti*

5.2.3 Los monos en tanto ‘los-con-dedos’ (*mebiabo*)

5.3 *Mebiabo*, dedos, pintura

5.3.1 La pintura en la frente (*bexteti*), en los dedos de la mano (*mexteti*) y en los dedos del pie (*taxteti*)

5.3.2 Los atavíos (*raotibo*) de la circuncisa: diseños corporales (*yora kenebo*), puntos (*chachati*), corona (*maiti*) y ...

5.4 Warapo llamado orines de cotomono (*roo jison*): los *mebiabo* nuevamente

5.5 Operación (*joneti*) y clitoridectomía (*xebijana tsekati*)

5.5.1 Los cantos en la clitoridectomía: *Nawarin* y *Ai Iká*

5.5.2 Operación (*joneti*) y sangrado

5.5.3 Los cuidados de la circuncisa: *piripiri* (*waste*), *xebinanti* y dieta (*samá*)

5.6 Mujer incircuncisa (*xebianaya ainbo*) y transformación del cuerpo de la mujer

5.7 Transformación del cuerpo femenino y *mebiabo* como preocupación Pan Pano

## Capítulo 6: Conclusiones

## 7. Anexos

Anexo 1: Lista completa de colaboradores

Anexo 2: Entrevistas dirigidas: *Xebijana tsekati* (febrero 2013)

Anexo 3: Clarificación del término *Wake honèti* (Karsten)

## 8. Bibliografía

## **Dedicatoria**

Esta tesis está dedicada a mi madre  
María del Rosario Urpeque Orellano,  
por su amor permanente y su comprensión

A mi padre  
Remberto Ruiz Benites, que no pudo vivir  
conmigo esta nueva etapa dedicada a la antropología

A

*Isá Mea, Panshin Yaka †, Ronin Jisbe, Inin Biri*



## Introducción

“Esto lo cantaban antiguamente cuando **sacaban el clítoris**”<sup>1</sup>.

*Isá Mea*<sup>2</sup>, abuela de *Senen Soi*, presentó de esta manera el canto que acababa de ejecutar. Lo que sucedió en ese momento, en su casa en Cantagallo, es que en medio de una conversación acerca de la fabricación de artesanía y de los diseños con mostacillas (*moro*), le solicité que cantara lo que quisiera que sus nietos debieran recordar, un canto que fuese especial para ella.

La mención de la escisión del clítoris (*xebiana biti*) desconcertó a todos los que estuvimos atentos a la canción y a las afirmaciones de la anciana. La risa nerviosa de dos de sus nietos, la pregunta apresurada de parte de *Senen Soi* acerca de la razón de la operación, la incapacidad de *Isá Mea* para responder a la pregunta y la introducción por parte de *Senen Soi* de una explicación del tipo hacerlas mujeres verdaderas (*kikin ainbo*) supusieron el primer y potente impulso para volver sobre un tema complejo, desafiante, y preterido.

En un primer momento ubicar el canto en su contexto preciso y sus características fue un trabajo que resultó arduo para todos los involucrados. Un análisis posterior de la letra del canto y del momento preciso en que se ejecutaba dan completo sentido a la elección de *Isá Mea*: lo que para ella debe recordarse es el canto de la operación a la que fue sometida, un canto *Ai* o *Ai iká*. Este es un canto realmente especial para ella como mujer. Pero no sólo para ella, también para los varones shipibo y para el conjunto de la sociedad que vivía, crecía y disfrutaba de las fiestas

---

<sup>1</sup> El texto en shipibo de la oración de *Isá Mea* dice: “*Jariki moatian xebiana bi ipaokani bewaisi ikaxbira*”. Para permitir al lector especialista y/o bilingüe la verificación de la traducción de los textos en shipibo hemos procedido a citarlos siempre que ha sido posible; aunque para no recargar la lectura los hemos ubicado casi siempre en notas a pie de página. En algunos pocos casos hemos mantenido el texto en castellano y el texto en el idioma original en el cuerpo de la tesis para facilitar su confrontación. Todas las citas en shipibo, así como los términos en ese idioma, irán siempre *en cursiva*. La casi totalidad de las traducciones del shipibo al castellano pertenecen a *Pekon Sani*; algunas pocas traducciones pertenecen a *Senen Soi*. Algunos textos o términos han sido a veces revisados por algunas otras personas como *Ranin Metsa*, *Inin Rono*, *Metsa Wesna*, o por Euclides Sánchez Valles. Cuando utilicemos algún término del castellano regional lo pondremos entre comillas simples ‘n’, y comillas dobles para términos problemáticos o que es necesario problematizar “n”. En las citas de los diversos textos y autores los énfasis (negritas, subrayados, cursivas o comillas) pertenecen a los autores correspondientes, a no ser que se indique lo contrario. En el caso de los textos de otros idiomas la traducción va en el texto y las citas originales en las notas a pie de página. La traducción de estas últimas citas pertenece al autor de esta tesis, a menos que se indique algo diferente.

<sup>2</sup> En las citas de los testimonios y menciones de nuestros colaboradores utilizaremos sus nombres propios Shipibo, salvo en un único caso. En el Anexo 1 presentamos en una relación los nombres de nuestros colaboradores; allí pueden confrontarse los nombres Shipibo y sus respectivos nombres en castellano.

que se iban sucediendo de tiempo en tiempo para festejar la clitoridectomía, los diversos ritos que conforman el Ani Xeati, los bailes, los cantos, las bebidas, ...

Desde mediados del año 2010 hasta inicios del 2014 las indagaciones entre los ancianos y ancianas que asistieron y protagonizaron las Grandes Libaciones (*Ani Xeatibo*) dejaron en claro que tanto la operación como el canto fueron importantes para todos ellos. Y esto a pesar de que casi ninguno pudo darnos las razones para la ablación femenina. Sin embargo, nuestra indagación nos ha convencido de que, en el proceso de transformación del cuerpo para varones y para mujeres, la clitoridectomía y la fiesta misma representan un hito singular para el conjunto del pueblo Shipibo y proporciona un componente esencial para entender la complejidad del término *Jonikon* entendido en el sentido directo de Persona Verdadera.

Nuestro trabajo consistió a lo largo de estos años en indagar por la fiesta, los momentos que la componían, las palabras que se decían, las acciones de las personas, los cantos que se interpretaban, las danzas que se ejecutaban o los ritos que se realizaban durante los días o semanas que duraba.

A los meses de este diálogo con *Isá Mea* su nieto *Senen Soi* nos puso en contacto con el anciano *Sanken Mano*. Este anciano, al igual que *Isá Mea*, había asistido a varias fiestas (7 según él mismo) y pudo explicarnos con detenimiento, y paciencia, todo lo referido a la fiesta, los bailes, los cantos, la comida, la bebida, la casa de fiesta, la operación y el flechado de los ‘animales’ (*inábo*). A *Sanken Mano* debo agradecerle el recibimiento en su casa de Yarinacocha y la paciencia para las múltiples preguntas, las repreguntas, las repeticiones y los continuos pedidos para aclarar términos clave. En aquellas ocasiones estuvo presente también su hija *Inin Biri*, quien en varias oportunidades interpuso su visión y la experiencia de su madre en nuestras conversaciones, y el yerno de *Sanken Mano*. Todos ellos me ayudaron también en la clarificación de los términos de parentesco y en la de los nombres de las diversas partes del cuerpo.

Luego, por indicación de *Pekon Sani* conversamos y entrevistamos a su abuelo *Ronin Weni*, quien nos ayudó a clarificar muchos términos y a aclarar las diferencias entre los cantos *Ai iká* y *Nawarin*. Luego, este mismo anciano nos indicó buscar en San Francisco de Yarinacocha, su comunidad de origen, a la anciana *Ronin Jisbe*.

*Ronin Jisbe* nos recibió muy amablemente en su casa de San Francisco y fue clara al explicarnos los pormenores de su operación y de la preparación de su propia fiesta de corte del clítoris. Otro

tanto podemos decir de la vivaz anciana *Panshin Yaka*, quien respondió incluso preguntas referidas a mujeres comprometidas y a mujeres embarazadas que eran igual operadas.

Fueron interlocutores y colaboradores en todo este proceso la señora *Chonon Kena*, hija de *Isá Mea*, y su esposo *Inkan Soi*. Ellos conversaron tanto en Lima como en Yarinacocha y en Santa Isabel de Bawanisho. Fueron especiales los días que pude permanecer y trabajar en la casa de la familia de *Isá Mea* en Bawanisho en Julio del 2011. No olvidaré la larga charla sobre los cantos *Ai iká* y *Nawarin* y su aprendizaje y los momentos en que eran interpretados en las fiestas, los chistes alrededor del *xebinanti* y el apodo (*shiro jane*) *Chaxo Tae*.

Queda aún pendiente el análisis de la letra y del significado de un canto *nawarin* que *Isá Mea* interpretara en aquella ocasión ante mi insistencia.

Hasta Julio del 2011 *Senen Soi*, en esos tiempos en Yarinacocha, nos acompañó en las entrevistas y en las visitas a *Isá Mea* y a *Sanken Mano*. Luego, entre mediados de 2011 y 2014 quien nos acompañó en las traducciones, las entrevistas y las visitas fue *Pekon Sani*. Él, además, fue quien transcribió con pulcritud y tradujo con esmero del shipibo al castellano cientos de páginas de explicaciones y cantos. *Pekon Sani*, además, fue también nuestro interlocutor y me ayudó a aclarar el sentido de los nombres de la pintura en frente, manos y pies que aseguró el camino de mis indagaciones.

Entonces, fue el canto de *Isá Mea* el que gatilló el largo proceso de indagación que dio origen a esta tesis.

La clarificación del tema preciso se fue dando paso a paso conforme los datos eran confrontados con la literatura especializada sobre los Shipibo y sobre los ritos en diversos pueblos Pano. Una vez más, fue *Isá Mea* quien permitió cerrar el círculo con su indicación de que *Ai Iká*, el nombre del canto de la clitoridectomía, semeja el bostezo del maquisapa (*iso*).

Con círculo nos referimos a la importancia que fueron cobrando las referencias, continuas y persistentes, a los monos (*mebiabo*) en la explicación de los ritos de modificación del cuerpo, no sólo la operación (*jóneai*) y/o clitoridectomía (*xebijana tsekati*), sino también el rasgado del cuero cabelludo (*tseweta iki*) y el rito de la modificación del cráneo de los niños (*betaneti*). La explicitación y concatenación de estas referencias y su importancia se retoman a lo largo de los capítulos analíticos y retornan en las conclusiones de la tesis.

Ahora bien, si se revisa con detenimiento la literatura sobre los shipibo-konibo uno encuentra innumerables referencias a la fiesta del *Ani Xeati*, a los ritos desarrollados al interior de la misma y en especial a la clitoridectomía. Todos esos acercamientos describen la fiesta y sus diversos momentos, proponen explicaciones del rito de la clitoridectomía, relacionan los ritos con los mitos, presentan y analizan los cantos y los diálogos. Algunos acercamientos, incluso, se han establecido en base a la observación de la fiesta, lo que no ha sido nuestro caso.

¿Resultaba necesaria una nueva investigación sobre el *Ani Xeati* y sobre la clitoridectomía?, ¿un nuevo intento de descripción sin observación directa, que recurre a la memoria de las ancianas y los ancianos y a las fuentes secundarias?

Aún contra el dictamen de Morin (1998) respecto a la necesaria observación que permitiera obtener el significado de la fiesta, lo que nuestra tesis muestra es que es posible lograr una buena descripción, análisis e interpretación recurriendo a la memoria de los ancianos con una especial atención a las narraciones y al significado de los términos clave en el mismo idioma shipibo. Esta atención a los términos clave en shipibo y a la relación entre los ritos dentro del *Ani Xeati* y fuera de él, en especial el rito del moldeamiento del cráneo, me permitió consolidar una suerte de explicación circular, que ya hemos mencionado.

Una vez cerrado el círculo fue indispensable ponerse a estructurar la tesis. Ésta ha quedado dividida de la siguiente manera:

El capítulo 1 desarrolla el marco metodológico y señala nuestras hipótesis de trabajo relacionadas con la posibilidad de una reconstrucción plausible y con la necesidad de interpretar este rito como parte de un proceso de transformación del cuerpo de las mujeres, y de los varones, shipibo que buscaba consistentemente, ¿conscientemente?, la diferenciación respecto de los-con-dedos (*mebiabo*) o monos.

El Capítulo 2 construye un marco histórico cuyos angulos de encuentro se establecen en el pasado relacionado con varios de los temas que se consideran a propósito de los ritos: los de modificación del cráneo y la clitoridectomía, los procesos de cambio social y cultural a lo largo de los siglos que tiene como punto crítico contemporáneo la educación escolar y cuyas coordenadas temporales coinciden en parte con el abandono final de la fiesta y de sus ritos.

El capítulo 3 ensambla en un esquema conceptual los tres asuntos clave que se juegan en esta tesis: el estudio de los ritos, la transformación del cuerpo desde la mirada perspectivista y la

consideración de diferencias de género en este proceso de transformación o producción corporal.

Los capítulos 4 y 5 presentan el ensamblaje de la fiesta y el análisis de la información de y sobre ella y sobre el rito de la clitoridectomía. El capítulo 4 se detiene en especial en los nombres dados a la fiesta y en las diversas interpretaciones de que ha sido objeto; luego procedemos al análisis de las dos fases iniciales de la fiesta, esto es, la preparación y anuncio de la misma y el recibimiento de los invitados y los enfrentamientos entre varones y entre mujeres. Este capítulo se cierra con el análisis de parte del tercer momento de la fiesta, el dedicado al flechado de los “animales” salvajes criados (*inabo*), rito que es conectado con el análisis del mito de la muerte del inka mezquino en tanto permite profundizar en la reflexión acerca de la puesta en paréntesis de la animalidad, o si se prefiere se trata de una reflexión acerca de la humanidad del animal flechado en la fiesta.

El capítulo 5 retoma esta reflexión al inicio y traslada el asunto al tema de la transformación del cuerpo de los *Jonikon*, o de la transformación del cuerpo **para ser** *Jonikon* o Persona verdadera. Inmediatamente se intenta establecer este proceso de transformación indagando por el primero de los pasos de transformación (el moldeamiento craneano) y su relación con animales que comenzarán a ganar importancia radical en la interpretación, los monos o *mebiabo*. A partir de la presencia de estos “animales” (*yoina*) y de su importancia los diversos acápites del capítulo van analizando y relacionando los diversos momentos y elementos alrededor del rito mismo de la escisión femenina.

La penúltima sección de este capítulo explora brevemente la vivencia y las ideas de y sobre las mujeres alrededor de la ablación y de la sexualidad e insiste en la importancia de la transformación corporal más allá de todo intento de explicación funcional, o simbólica, relacionada con la represión de la sexualidad y la agresión.

La última sección del capítulo 5 presenta una exploración que permite ubicar este proceso de diferenciación de los monos o los-con-dedos (*mebiabo*) como una preocupación Pan-Pano.

La parte final de la tesis presenta cinco conclusiones, tres anexos y la bibliografía de que nos hemos servido a lo largo de esta indagación.

Febrero de 2016.

## AGRADECIMIENTOS

En primerísimo lugar, quisiera agradecer el apoyo y el acompañamiento, así como la confianza en las indagaciones y en el avance personal, del Dr. Rommel Plasencia Soto como nuestro asesor de tesis. Sus atinadas indicaciones y su guía permitieron darle forma final y completa a esta tesis. También es necesario agradecer su paciencia y su comprensión, y no sólo por las prórrogas.

Al inicio de esta investigación, de sus primeras y dispersas ideas en 4 o 5 páginas, de sus dubitaciones, de las preguntas esenciales, estuvo acompañándome Roxani Rivas Ruiz. Sus propuestas de preguntas, sus consejos respecto a en qué debería fijar mi atención y a qué elementos debía analizar con cuidado, me han servido a lo largo de todo este tiempo de investigación y redacción. Quiero agradecerle a ella muy especialmente.

Conocer, conversar y aprender con Pilar Valenzuela Bismarck ha sido una experiencia inestimable. Le agradezco tanto su comprensión, como su amistad y la ayuda práctica que me permitió sentarme por espacio de varios meses a redactar los capítulos centrales de esta tesis. Sin su ayuda hubiera sido más que difícil poder culminar ahora este texto.

Oscar Espinosa de Rivero, de la Pontificia Universidad Católica del Perú, leyó la parte central de la tesis y mostró interés por la reconstrucción, los datos y el análisis. Gracias a él por su apoyo y su interés en mi investigación.

También quiero agradecer el interés y los comentarios de Clara Cárdenas Timoteo por una versión previa de los actuales capítulos 4 y 5. Sus preguntas y anotaciones me permitieron ordenar mejor las ideas y la redacción de aquellos capítulos.

Bernd Brabec, quien ha investigado extensamente la música shipibo y de varios otros pueblos del valle del Ucayali, me envió amablemente una copia de su tesis en alemán y material de varios cantos. Además, Bernd respondió con entusiasmo mis frecuentes preguntas acerca de varios tipos de cantos, sus características, sus contextos de ejecución y su letra. Ha sido un interlocutor interesado y muy amable, razones por las que le estoy muy agradecido.

Bruno Illius, a quien contacté por correo-e, me envió también varios de sus artículos en alemán, en inglés y en castellano y un ejemplar de su libro **Das Shipibo**, de 1999. Agradezco su amable atención a mi pedido. Es una pena que no haya podido conseguir ni el texto original, ni el libro publicado a base de su tesis doctoral.

Jean-Pierre Chaumeil revisó con paciencia algunos textos preliminares muy poco estructurados y me indujo a pensar en una clasificación propia de la música vocal shipibo. Le agradezco igualmente me proveyera del texto de Morin y Saladin D'Anglure del 2007 y de un artículo publicado en una revista francesa. En aquella oportunidad Esteban Arias Urizar tuvo la amabilidad de traer ese artículo, y otro que él mismo encontró, desde París. Sugerente e interesantísima fue aquella larga conversación en El Queirolo de Pueblo Libre.

Alexandre Surrallés i Calonge, del IFEA, conversó conmigo en varias ocasiones de mi investigación y de mis hallazgos. Siempre es importante saber que uno ha perfilado su habilidad para lograr buenos datos e información renovada.

A Jacques Tournon le agradezco me haya remitido el texto inédito de Carolyn Heath en el que describe el *Ani Xeati* al que asistió; también, le agradezco sus comentarios sobre la interpretación que Heath hiciera de la operación y el que compartiera conmigo sus propias conjeturas sobre el sentido de la clitoridectomía.

Agradezco enormemente los comentarios y aclaraciones que las profesoras Alida Díaz Encinas y Fabiola Yekting Vilela hicieran al primer borrador de la tesis. Sus anotaciones y recomendaciones me permitieron reordenar los capítulos de la tesis, completar varios temas, corregir errores y mejorar las conclusiones. Con estos la tesis ha ganado en orden y coherencia. Todo vacío y error que permanezcan son de mi entera responsabilidad.

He mencionado ya a *Senen Soi*, Robert Pacaya Cruz, y su trabajo conmigo. No se trata solo de que me ayudara a encontrar a personas clave o a traducir y entrevistar. Robert también me ayudó a aclarar y a ordenar. Su amistad y su interés en el tema de la tesis me dieron mucho aliento en momentos difíciles. Él los conoce y no es necesario mencionarlos aquí.

Otro tanto debo decir de Wilmer Ancon Lopez, *Pekon Sani*: como he dicho no solo me acompañó en las traducciones, las entrevistas y las visitas, también transcribió y tradujo. Su enorme esfuerzo supo rescatar información valiosa a pesar de la deficiencia en las grabaciones. Siento haber acabado en muchas ocasiones con su paciencia con mis preguntas sobre palabras que confundía continuamente y sobre el significado de tantas otras. Su disposición para ayudarme y su empeño lograron que me concentrara en el trabajo en momentos decisivos.

Algunas partes de las traducciones y del texto fueron comentadas y revisadas por diversas personas. Agradezco en especial los comentarios de *Nima*, Euclides Sánchez Valles, en Yarinacocha y las revisiones de algunos textos y términos por parte de *Ranin Metsa*, *Inin Rono*,

*Iso Kea y Metsa Wesna.* Con los cuatro últimos inicié un estimulante proceso de acompañamiento como becarios de Beca 18 en la modalidad de Educación Intercultural Bilingüe en la Facultad de Educación de la Universidad Peruana Cayetano Heredia. Resulta reconfortante ver su interés por aprender, por investigar y por profundizar. Es mucho lo que saben y mayor su interés por indagar.

Agradezco también aquí a *Isa Mea* y a *Sanken Mano*. Fueron mis mejores interlocutores y si esta tesis llega a buen puerto es gracias a su guía, a todo lo que compartieron conmigo.

Finalmente quisiera agradecer el financiamiento del Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA-UMIFRE 17 MAEDI/CNRS USR 3337 América Latina) a través de la Beca B durante el año 2014. El estipendio que me otorgó me ha permitido culminar la investigación y dedicarme a la redacción de la versión final de la tesis.

A todos ellos muchísimas gracias. *Ichabires irake akai natobo.*



## LISTA DE SIGLAS, ACRÓNIMOS Y SIGNOS

<b>AAUPI</b>	Asociación Amazónica Universitaria de Pueblos Indígenas
<b>AIDSEP</b>	Asociación Interétnica de Desarrollo de la Selva Peruana
<b>BCRP</b>	Banco Central de Reserva del Perú
<b>CAAAP</b>	Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica
<b>CEPES</b>	Centro Peruano de Estudios Sociales
<b>CETA</b>	Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía
<b>CIPA</b>	Centro de Investigaciones y Promoción Amazónica
<b>CONAP</b>	Confederación de Nacionalidades Indígenas del Perú
<b>CONCYTEC</b>	Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología
<b>DESCO</b>	Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo
<b>FECONAU</b>	Federación de Comunidades Nativas del Ucayali
<b>FORMABIAP</b>	Programa Formación de Maestros Bilingües de la Amazonía Peruana
<b>HSAI</b>	Handbook of South American Indians
<b>IEP</b>	Instituto de Estudios Peruanos
<b>IFEA</b>	Institut Français d'Études Andines (Instituto Francés de Estudios Andinos)
<b>IIAP</b>	Instituto de Investigaciones de la Amazonía Peruana
<b>III</b>	Instituto Indigenista Interamericano
<b>IIP</b>	Instituto Indigenista Peruano
<b>ILV / SIL</b>	Instituto Lingüístico de Verano / Summer Institute of Linguistics
<b>INC</b>	Instituto Nacional de Cultura

<b>IPA</b>	Instituto de Pastoral Andina (Cuzco)
<b>IWGIA</b>	International Work Group for Indigenous Affairs (Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas)
<b>JRAI</b>	Journal of the Royal Anthropological Institute
<b>PUCP</b>	Pontificia Universidad Católica del Perú
<b>SALSA</b>	Society for the Anthropology of Lowland South America
<b>SHRA</b>	Seminario de Historia Rural Andina
<b>SINAMOS</b>	Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social
<b>STRI</b>	Smithsonian Tropical Research Institute
<b>UNA</b>	Universidad Nacional del Altiplano (Puno)
<b>UNAP</b>	Universidad Nacional de la Amazonia Peruana (Iquitos)
<b>UNMSM</b>	Universidad Nacional Mayor de San Marcos
<b>WBT</b>	Wycliffe Bible Translators
Cfr.	Confróntese
Com. Pers	Comunicación personal
< >	Indica procedencia de un término respecto de otro

## LISTA DE TABLAS, FOTOGRAFÍAS, MAPAS E ILUSTRACIONES

### Tablas

**Tabla 1:** Tradiciones cerámicas y cronología del Ucayali

**Tabla 2:** Esquema de los *Ani Xeati*

**Tabla 3:** Clasificación de los cantos Shipibo según Brabec

**Tabla 4:** Clasificación propia de los cantos Shipibo-Konibo

**Tabla 5:** Nombres de los genitales femeninos en tres pueblos Pano

### Fotografías

**Fotografía 1:** Concurante a Miss Cantagallo 2013 en traje de gala (Fotografía de Wilmer Ancon López).

**Fotografía 2:** Concurante a Miss Cantagallo en traje típico (Fotografía de Wilmer Ancon López).

**Fotografía 3:** Concurante a Miss Cantagallo con traje típico (Fotografía de Wilmer Ancon López).

**Fotografía 4:** Enfrentamiento entre varones utilizando makana (*winon rishkiti*) (Fotografía de Wilmer Ancon López).

**Fotografía 5:** Escena del chobeo (*bachinananti*) (Fotografía de Wilmer Ancon López).

**Fotografía 6:** Escenificación de la interpretación actual del *Ani Xeati* (Cantagallo, 2013) (Fotografía de Wilmer Ancon López).

**Fotografía 7:** Baile del Mashá (Fotografía tomada de Bernd Brabec 2011)

**Fotografía 8:** Baile del *Shiro bewá* (Fotografía tomada de Bernd Brabec 2011)

**Fotografía 9:** Efecto del *Bepancha* (Fotografía tomada de Girard 1958)

**Fotografía 10:** Instrumento *Bétaneti* de los años 50's (Fotografía tomada de Belaunde 2009)

**Fotografía 11:** Uso del *bétaneti* (Fotografía tomada de Girard 1958)

**Fotografía 12:** Pintura facial *amahuaca* con puntos (Fotografía tomada de Girard 1958: 256-257)

**Fotografía 13:** Fotografías de M.C. Nadramia de un *Ani Xeati* de *Xebijana Tsekati* en 1973 (Reproducción de la fotografía del artículo de D'Ans 1994).

**Mapa 1:** Los pueblos del Ucayali en 1557 (según Juan Salinas de Loyola).

## **Ilustraciones**

**Ilustración 1:** Cráneo de El Zapotal, con la frente achatada

**Ilustración 2:** Comparación de procesos y resultados de deformación craneana

**Ilustración 3:** Shibinantes [Xebinantibo] hallados en El Zapotal

**Ilustración 4:** Esquema de las danzas del *Mashá* y del *Nawarin* (Brabec 2011)

**Ilustración 5:** Muestras arqueológicas del moldeamiento craneano (Chambira)

**Ilustración 6:** La escisión según un dibujo de Roan Bena (Bertrand-Ricoveri 2010)

# CAPÍTULO 1

## Marco metodológico

Esta tesis busca desarrollar una etnografía sobre la clitoridectomía (*xebijana tsekati* o *xebijana bitti*<sup>3</sup>) de las jóvenes al interior de la fiesta de la Gran Libación (*Ani Xeati*) entre los Shipibo-Konibo del río Ucayali. Se trata no solo de lograr una reconstrucción pormenorizada del rito y de su contexto sino principalmente de proponer, en base a los rastros que es posible ubicar en los testimonios de ancianos y ancianas y en la bibliografía disponible, una interpretación del significado de la “operación” entre los Shipibo al interior del macro-conjunto de los pueblos Pano (Erikson 1993).

Sin embargo, puesto que la fiesta no se celebra ya más con sus fines anteriores<sup>4</sup>, esto es, realizar la ablación y/o el corte de cerquillo (*besteti*) de las jovencitas es imposible que la reconstrucción de la fiesta, del contexto de la operación y de sus pasos se haga a partir de la observación. F. Morin, en su monografía del año 1998 sobre los Shipibo en la **Guía Etnográfica de la Alta Amazonía**, proponía que no había otra manera en que se pudiera estudiar la fiesta y sus ritos sino a través de la observación. Sin embargo, ella misma desestima su propia indicación al proceder a la interpretación de la fiesta y de los ritos de clitoridectomía y de rasgado del cráneo en base a la observación y descripción de otros (Cfr. Morin y Saladin D’Anglure 2007).

Del mismo modo hemos procedido en este caso. Toda la reconstrucción que proponemos de la fiesta, las descripciones de los ritos centrales y las letras de los cantos ha sido lograda a partir de las observaciones de otros: en primer lugar, de los ancianos y ancianas protagonistas o

---

<sup>3</sup> Aunque se usan como términos sinónimos, *xebijana tsekati* y *xebijana bitti* poseen cierta connotación distintiva que me hará diferenciar su uso y sentido más adelante (Cfr. 5.4). Hasta ese momento los usaré sin distinguirlos.

<sup>4</sup> En base a los apuntes de Carolyn Heath (ca. 1989) los últimos *Ani Xeati* de clitoridectomía deben haberse celebrado hacia fines de los 70’s, o quizá hasta mediados de los 80’s. Entre el año 2010 en que inicié mis indagaciones sobre el *Ani Xeati* y el año 2015 he sabido de la celebración de por lo menos 3 fiestas: una en el Alto Ucayali, sin precisión sobre la comunidad o la fecha exacta; otra en octubre de 2014 en San Francisco de Yarinacocha celebrando los 90 años de fundación de esa comunidad y una tercera a fines de julio de 2015 en Santa Clara de Yarinacocha (distante unos 25 minutos a pie de San Francisco). Ninguna de estas tres fiestas estuvo dedicada a la clitoridectomía, aunque sí al corte del cerquillo y al flechado de animales. Algunas otras indicaciones y datos mencionan fiestas celebradas al modo de una representación en los colegios o para visitantes, en especial extranjeros.

testigos; en segundo lugar, de aquellos viajeros, investigadores, antropólogos que han dejado escritas sus descripciones, análisis e impresiones sobre la fiesta y sus ritos.

En los siguientes acápites señalaremos las precisiones esenciales respecto a nuestra metodología, el diseño de la investigación, las preguntas e hipótesis de trabajo, la población y muestra, los métodos y técnicas de recojo de información y el análisis de la misma.

### 1.1 Metodología

Nuestra propuesta de investigación se inscribe en el paradigma de la investigación cualitativa. Como bien se sabe, la mayor dificultad en este tipo de investigaciones se ubica en la “constitución” por parte del investigador de un área-problema, pues muchas veces ésta, y la formulación del problema específico, surgen en el proceso de trabajo de campo, “dado el carácter naturalista de la práctica cualitativa” (Mejía Navarrete 2007[2003]: 135). Esto es, los problemas encuentran su real dimensión y se reubican a base del trabajo con la población, sus recuerdos, sus énfasis, sus propias preguntas. Este es precisamente nuestro caso.

En el caso del *Ani Xeati* de los Shipibo y del rito central de la escisión femenina la literatura de viajes y la literatura antropológica es abundante por la misma notoriedad de la fiesta y por los ritos que supone. Es precisamente esta abundancia la que invita a la revisión y reinterpretación de los datos de las investigaciones previas y a la presentación de nuevos datos.

El interés central en el tipo de investigación que proponemos, como bien señala Seeger (2015: 11, 14), está en el **porqué** de la conducta, esto es, en la(s) razón(es) que permita(n) explicarla y entender el significado (posible) que los actores le otorgan. Sin embargo, nuestra indagación inquiriere también por el “**cómo** actúan las personas” (Mejía Navarrete 2007[2003]: p.136) y por los **qué** de las conductas: **porqué** se hace, **cómo** se hace y **qué** se hace.

Este tipo de preguntas apuntan, como hemos indicado, a la elaboración de una etnografía que intente tanto una reconstrucción minuciosa del rito de la clitoridectomía en la fiesta de la Gran Libación como una interpretación del significado del rito central considerado. Veamos entonces el asunto de la etnografía.

### 1.2 Diseño de Investigación

El diseño de nuestra investigación corresponde al de una etnografía. Sin embargo, dicho esto se hace necesario señalar algunas cuestiones de fondo y de forma.

Las preguntas que podrían guiar lo referente al fondo y a la forma serían respectivamente las siguientes: a) ¿Cómo se definiría y caracterizaría una etnografía antropológica? y b) ¿podría pensarse en un tipo determinado de etnografía para el caso que nos ocupa?

Entenderemos aquí inicialmente que la etnografía, toda etnografía, supone una descripción. Esta última apunta a explicar una conducta (un rito, una acción, una decisión, un canto etc.) en el contexto en que se desarrolla de manera tal que aparezca su significado, o sus significados, comprensible tanto para el propio actor como para quien se suponga ajeno, social y/o culturalmente. Geertz la denomina **descripción densa** (1987[1973]: 22-23, 24).

Además, es necesario anotar que esta descripción se ocupa de un aspecto particular de la “cultura” (i.e. “de las costumbres”<sup>5</sup>) de una sociedad específica. En ese sentido usamos aquí la etiqueta **etnografía focalizada**. Consideramos que nuestra investigación dedicada al estudio del contexto y significado de la clitoridectomía entre los Shipibo es una etnografía focalizada en tanto se va a dedicar fundamentalmente a elucidar este asunto. Boyle (2005[1994]: 225-227<sup>6</sup>) denomina también a este tipo de etnografías como etnografías particulares.

La misma Boyle, al indicar las características de la etnografía focalizada, señala que aunque “aborde[n] (...) partes de una cultura, este foco más circunscrito se describe holísticamente o de manera redondeada”, esto es, “dentro de un ambiente contextual” (2005[1994]: 226).

Y esto es justamente lo que intentamos hacer tal como hemos avanzado al inicio de este capítulo. A la vez habría que aclarar lo que entendemos por ‘ambiente contextual’ (término que Boyle no define). En sentido directo se refiere al hecho de que el rito de la ablación se celebra al interior de la fiesta del *Ani Xeati*, en relación con los diversos momentos de la fiesta antes y después del rito.

Es un sentido más amplio, ambiente contextual se refiere al sistema de rituales, o mejor aún a aquellos otros ritos cuya relación con el rito de la ablación pudiera establecerse desde la lectura de la transformación **del cuerpo** para ser *Jonikon*: es el caso del *betaneti* (moldeamiento craneano) o de la incisión en el cráneo (*tseweta iki*). Otro rito, el rito del flechado de los animales preferidos (*inabo*), estaría relacionado con la necesaria transformación del cuerpo

---

<sup>5</sup> Evidentemente estamos procediendo aquí a ‘reducir’, por comodidad expositiva, la antropología a la antropología social y cultural y sus múltiples métodos, en especial los cualitativos, al de la etnografía.

<sup>6</sup> Los otros tipos de etnografía que Boyle menciona son: etnografías clásicas u holísticas, etnografías transversales y etnografías etnohistóricas (2005[1994]: 222-228).

como espacio de la diferenciación dada la continuidad socioespiritual de la que habla el perspectivismo.

Ahora bien, para lograr el cometido de desarrollar una etnografía focalizada, y atendiendo a las críticas del propio Clifford Geertz, retendremos como propuesta la necesidad de no mantener la distancia entre lo biográfico o personal y lo científico, no necesariamente por que el discurso se construya e interprete a base de las interpretaciones de los propios informantes<sup>7</sup>, cuestión que mantengo como un supuesto, si no por el hecho de que el acercamiento a los informantes ha sido a través de la relación de amistad y de cercanía construida con ellos.

Otra cuestión que mantengo como supuesto es lo que Atkinson y Hammersley (1994: 254) mencionan respecto a la problemática apuntada en Clifford y Marcus (1991[1986]), esto es, “la naturaleza de la imposición textual que la antropología ejerce sobre sus temas de estudio”<sup>8</sup>. Por las restricciones de los trabajos académicos y su carácter monográfico resulta casi imposible librarse de esta ‘imposición’. Más bien, habría que aprovecharla proporcionando gran espacio a las entrevistas y en ellas a las afirmaciones (‘interpretaciones’) y datos proporcionados por los mismos colaboradores.

Apuntado lo anterior habría que señalar que la literatura sobre metodología cualitativa insiste en que todas las etnografías tienden a ser holísticas, contextualizadas, reflexivas (p.e. Boyle 2005[1994]: 214-221), que tienden a desarrollar conceptos “y a comprender las acciones humanas desde un punto de vista interno” (Sandoval Casilimas 2007[2002]: 99-100).

Esto es así porque los propios datos van mostrando la necesidad de trabajar estos elementos en red. Pongamos un ejemplo de nuestra propia investigación: la (mal) llamada “deformación craneana” necesita, en principio, aclarar el significado de “frente” en el idioma Shipibo-Konibo: *betónko* (“frente”) es definida en esta lengua –a diferencia de en el castellano- como el “bulto o protuberancia (*tónko*) del rostro (*be-* < *bemana*)”. Pero, además, por las indicaciones respecto a las razones de esta práctica necesita reparar en la mirada de los Shipibo sobre los “monos” (*mebiabo*, lit. “los-con-dedos”) y en la comprensión de la cabeza de estos “animales” como “cabeza (*mápo*) abultada (*tónko*).”

---

<sup>7</sup> Téngase en cuenta que lo que la memoria mantiene, y lo que olvida, supone ya cierta categorización dada la importancia que se le asigna a lo recordado por cada persona.

<sup>8</sup> El texto original en inglés dice: “the nature of the textual imposition that anthropology exerts over its subject matter”



Anthony Seeger (1980: 43-46; 1981: 80-91) al analizar la ornamentación de los Suyá con discos labiales y auriculares indica que los “rasgos de la cultura” no pueden separarse de su contexto pues “entonces esas características pueden realmente parecer aleatorias”. Pero si, por el contrario, trabajáramos con “estructuras de símbolos interrelacionados” muchos rasgos que aparecen como peculiares podrían explicarse (1980: 43). Aquello que hemos denominado trabajar elementos en red se inspira en lo que Seeger llama “estructuras de símbolos interrelacionados.”

Finalmente, para cerrar esta sección retomo la lista de los rasgos que, en términos prácticos, Atkinson y Hammersley (1994: p.248) presentan para la etnografía en conjunto:

“Un fuerte énfasis en la exploración de la naturaleza de fenómenos sociales particulares, más que llevar a cabo pruebas de hipótesis acerca de ellos”. “Una tendencia a trabajar primariamente con datos ‘no-estructurados’, esto es, datos que no se han codificado de manera previa a su recolección en un conjunto de categorías analíticas cerradas”. “Investigación de un número pequeño de casos, a veces de solo un caso en detalle”. “Análisis de datos que involucra la interpretación explícita de los significados y funciones de las acciones humanas, producto que toma la forma de descripciones y explicaciones verbales principalmente, donde la cuantificación y el análisis estadístico juegan mayormente un rol subordinado” (traducción, corregida, tomada de Sandoval Casilimas 2007[2002]: 100<sup>9</sup>)

Aclarados los elementos esenciales referidos a la etnografía que pretendemos es posible ahora dedicarnos a explicitar nuestras preguntas de investigación, nuestras hipótesis y los objetivos que perseguimos.

### 1.3 Objetivos, preguntas de investigación e hipótesis

Propuestas las dos tareas mayores anotadas en las secciones anteriores, en los acápites que siguen nos dedicaremos a las cuestiones referidas a los objetivos, las preguntas e hipótesis en

---

<sup>9</sup> El texto original en inglés dice: “a strong emphasis on exploring the nature of particular social phenomena, rather than setting out to test hypotheses about them”, “a tendency to work primarily with ‘unstructured’ data, that is, data that have not been coded at the point of data collection in terms of a closed set of analytic categories”, “investigation of a small number of cases, perhaps just one case, in detail”, “analysis of data that involves explicit interpretation of the meanings and functions of human actions, the product of which mainly takes the form of verbal descriptions and explanations, with quantification and statistical analysis playing a subordinate role at most”.

esta sección y a las de población, técnicas e instrumentos y análisis de la información en las tres secciones siguientes.

### 1.3.1 Objetivos de la investigación

La presente investigación tiene dos principales objetivos y cuatro objetivos secundarios. A continuación presento cada uno de estos objetivos.

#### **Objetivos generales**

Reconstruir el contexto e interrelaciones de la clitoridectomía al interior de la fiesta de la Gran Libación y del sistema ritual de los Shipibo del Ucayali.

Proponer una interpretación del rito de la clitoridectomía en base a la reconstrucción de los elementos del contexto y de los lazos entre este rito y otros que se celebran tanto dentro como fuera del *Ani Xeati*.

#### **Objetivos específicos**

Reconstruir el contexto de celebración de la ablación definiendo sus interrelaciones con los diversos momentos anteriores y posteriores al rito mismo al interior de la fiesta del *Ani Xeati*.

Plantear las interrelaciones entre el rito de la clitoridectomía y otros ritos tanto dentro como fuera de la fiesta misma.

Interpretar el rito de la clitoridectomía recurriendo a sus interrelaciones con los ritos presentes en la fiesta.

Establecer la significación del rito de la clitoridectomía recurriendo a la red de elementos comunes presentes en los ritos dentro de la fiesta como aquellos fuera de esta celebración.

### 1.3.2 Preguntas de la investigación

En vista a los objetivos planteados nuestras preguntas serían las siguientes:

## **Preguntas generales**

¿Cuál es el contexto e interrelaciones del rito de la clitoridectomía al interior de la fiesta de la Gran Libación y del sistema ritual de los Shipibo del Ucayali?

¿Cuál es el significado del rito de la clitoridectomía considerando a la vez los elementos del contexto y los lazos entre este rito y otros que se celebran tanto dentro como fuera del *Ani Xeati*?

## **Preguntas específicas**

¿Cuál es el contexto de la celebración de la ablación definiendo sus interrelaciones con los diversos momentos anteriores y posteriores al rito mismo al interior de la fiesta del *Ani Xeati*?

¿Qué interrelaciones pueden establecerse entre el rito de la clitoridectomía y otros ritos tanto dentro como fuera de la fiesta misma?

¿Es posible interpretar el rito de la clitoridectomía recurriendo a sus interrelaciones con los ritos presentes en la fiesta?

¿Qué significación del rito de la clitoridectomía puede establecerse recurriendo a la red de elementos comunes presentes tanto en los ritos dentro de la fiesta como a aquellos fuera de esta celebración?

### **1.3.3 Hipótesis de trabajo**

Nuestras hipótesis de trabajo son las siguientes:

Es posible una reconstrucción pormenorizada del rito y de su contexto recurriendo tanto a los testimonios de los ancianos y ancianas como a la información disponible en la bibliografía especializada.

La clitoridectomía se entiende como parte de un proceso de transformación del cuerpo de la mujer que la identifica como *Jonikon*. Este proceso de transformación del cuerpo es común a varones y mujeres y posee como elemento contrastivo a los primates no homínidos, los “monos” o “los-con-dedos”, *mebiabo* en shipibo.

#### 1.4 Población y Muestra

La población teórica probable está constituida por ancianos y ancianas Shipibo del Alto y Bajo Ucayali, asistentes a y actores de la fiesta del *Ani Xeati* en su niñez o adultez.

En general podemos asumir que las ancianas son actores de la fiesta pues podríamos considerar que casi todas ellas fueron operadas. Decimos casi porque encontramos ancianas de hasta 70 años, o quizá más, que por diversas razones (en especial la evangelización católica y de iglesias evangélicas) no hayan sido operadas ni hayan asistido siquiera una vez a un *Ani Xeati*.

Si consideráramos sólo el punto de vista de las mujeres operadas en la fiesta nuestra visión sería incompleta: habitualmente las mujeres operadas sólo vivían los primeros días de la fiesta y luego permanecían recluidas esperando la cicatrización de la herida. Pero, por otro lado, ellas poseen idea de procesos previos a la fiesta misma y pueden especificar con mayor detalle todos los pormenores alrededor del rito.

Consideramos también a la mayoría de ancianos como asistentes a las fiestas, en tanto en ningún de caso ninguno de ellos, como tampoco las ancianas entrevistadas, fue organizador de la fiesta.

En tanto asistentes, los ancianos nos ofrecen información acerca de los procesos previos al inicio de la fiesta y su desarrollo según momentos precisos. Ciertamente es, como dice Tournon (2002), que los ancianos pasan rápidamente por el rito de la clitoridectomía y recuerdan casi siempre los espacios de cantos y borracheras, aspectos que nosotros consideramos ricos en significado.

Ahora bien, esta población en tanto tal es irreal, en el sentido que sólo sirve como una suerte de grupo virtual hacia el que se tiende. Lo que interesa es seleccionar una muestra. De la población teórica posible buscamos a aquellos ancianos y ancianas que hubieran participado tanto como actores y como asistentes o que hayan asistido no a uno si no a varios *Ani Xeati*.

De la lista completa de colaboradores (Cfr. Anexo 1) varios de ellos cumplen con estos requerimientos. Así el anciano *Sanken Mano* recuerda haber asistido a por lo menos 7 celebraciones, algunas de ellas organizadas alrededor del rito de la ablación y otras alrededor del rito del corte del cerquillo.

Por otro lado, la anciana *Isá Mea* afirmó haber asistido a muchísimas celebraciones en razón al hecho de que su madre fue de las mujeres encargadas de hacer la operación con sumo cuidado, lo que hacía que la buscarán de todos sitios y que la madre la llevara a ella como acompañante.

Así que en caso de *Isá Mea* no sólo poseemos datos de su propia operación sino datos y comentarios sobre muchas otras celebraciones y operaciones.

También en el caso del anciano *Ronin Weni* y de las ancianas *Ronon Jisbe* y *Panshin Yaka* tenemos colaboradores que asistieron a varias fiestas o *Ani Xeati*. Las ancianas asistieron a su propia celebración y a la celebración de varias otras mujeres. En el caso particular de *Panshin Yaka* incluso respondió preguntas referidas a la operación de mujeres ya casadas y/o embarazadas.

En el caso de *Chonon Kena*, de *Inkan Soi* y de *Inin Biri* se trata de casos distintos. *Chonon Kena* es hija de *Isá Mea* y nos ayudó con datos complementarios muy probablemente basados en su propia experiencia y en las narraciones de su propia madre. *Inkan Soi*, esposo de *Chonon Kena* y yerno de *Isá Mea*, hizo lo mismo en relación con los recuerdos que poseía de las experiencias de sus tías maternas.

*Inin Biri* es hija de *Sanken Mano* y no ha pasado por la operación, con la que además está en desacuerdo, pero tenía presente la experiencia de su propia madre, esposa de *Sanken Mano*, y aportó la perspectiva femenina ausente en los comentarios de su padre.

De todos es sabido que la muestra cualitativa busca la diversidad de matices, lo que se denomina **heterogeneidad estructural**. Dada esta máxima, ¿resulta válido seleccionar un número limitado de casos?

Pensamos que sí, si tenemos en cuenta que “cada individuo no es solo un elemento del sistema, también contiene información de la sociedad en su conjunto”, cuestión que Martínez Miguélez denomina **generalización holográfica**: “con cada unidad se puede reproducir la imagen de la totalidad social: el todo se encuentra en la unidad y ésta, a la vez, se encuentra en el todo” (1999: 42, cit. por Mejía Navarret 2007[2000]: 141).

Para la selección de los ancianos utilicé un muestreo abierto del tipo bola de nieve. En mi caso, este tipo de muestreo fue preferible por asuntos de familiaridad y porque la recolección de datos se hizo a través de los nietos e hijos de las ancianas y ancianos shipibo (Cfr. lo que menciona Mejía Navarrete 2007[2000]). Este tipo de muestreo es además el mejor posible tratándose de una práctica social que aunque ya no es actual, está vinculada a aspectos muy escondidos por diversos motivos y que no siempre se comentan con libertad.

## 1.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Los testimonios de los ancianos se basan en sus recuerdos, por lo tanto la memoria ha operado ya un proceso de selección del conjunto de vivencias de los ancianos, comprendiendo entre estas las relacionadas con las grandes fiestas y los ritos al interior de éstas. Esto implica que el recojo de información se realizó en un proceso artificial a través de entrevistas sin recurso directo a la observación. Este es el caso de las primeras entrevistas con *Sanken Mano* (en el Cercado de Lima y en Cantagallo, Lima), *Isá Mea* (en Cantagallo) y con *Ronin Weni* (en su casa de Yarinacocha), y para el total de entrevistas con *Panshin Yaka* y *Ronin Jisbe* (en San Francisco de Yarinacocha).

Dada la riqueza de la información que *Sanken Mano* entregara en el primer día de la primera entrevista, los dos siguientes días de esta entrevista en Cantagallo él escucho partes de su propia entrevista de manera tal que se pudiera aclarar pasajes difíciles, completara la letra de varios cantos que recordaba y ubicara en momentos precisos los ritos de las fiestas a las que había asistido.

Para los casos de las sucesivas entrevistas hubo cambios específicos:

En el caso de *Isá Mea*, la segunda entrevista se realizó a lo largo de 3 días en junio de 2012 en su casa en la comunidad de Santa Isabel de Bawanisho (a 4 horas en bote de Pucallpa), en medio de sus tareas diarias (recojo de agua, limpieza de casa, cocción de los alimentos, lavado de ropa de su hijo en la casa de éste adyacente a la derecha de la casa de *Isá Mea*) y a través de una reunión conjunta con su hija *Chonon Kena*, su yerno *Inkan Soi* y su nieto *Senen Soi*.

En la parte final de esta segunda entrevista *Isá Mea* y su hija *Chonon Kena* vieron y comentaron el video sin audio de Tschopik sobre un *Ani Xeati* y escucharon los cantos que interpretara *Sanken Mano* un año antes.

La tercera entrevista con *Isá Mea* se realizó en febrero de 2013, en casa de su hijo Sario Cruz en Yarinacocha. En esta oportunidad *Pekon Sani* ayudó con la traducción y Sario acompañó la entrevista de manera activa e intervino en ella. También estuvieron presentes la esposa de Sario y dos de los hijos de la pareja.

La segunda entrevista con *Sanken Mano* se realizó en julio de 2012, a lo largo de tres días distintos y no consecutivos. En dos oportunidades en su casa en Teodoro Binder I (Yarinacocha), con la traducción de *Senen Soi* (Robert Pacaya) e intervenciones de su hija

Bertha. Una vez en una vivienda particular de Yarinacocha también con Robert y Bertha, pero esta vez además de responder nuestras preguntas el anciano presentó las diferencias entre los cantos clave *mashá, shiro bewa y bewa*.

La tercera entrevista con *Sanken Mano* se realizó en febrero de 2013 en tres días distintos y no consecutivos, en su casa de Teodoro Binder I: en dos oportunidades estuvieron presentes dos de sus nietos mayores, en la tercera fecha estuvieron presentes e intervinieron en las entrevistas sus hijas Bertha y Sara y el esposo de Sara. En esta tercera fecha el anciano alcanzó aclaraciones sobre cuestiones de parentesco. En esta oportunidad el yerno de *Sanken Mano* se negó a hablarle directamente y siquiera a preguntarle en shipibo cuestiones que yo mencionaba en castellano, se limitó a lanzar las preguntas a través de su esposa Sara.

La primera entrevista con *Ronon Weni* se realizó en dos fechas distintas y no consecutivas en junio de 2012 en Yarinacocha: una vez en su casa con la presencia de algunos de sus nietos y de *Senen Soi* que ayudó en las traducciones; otra segunda vez en un hotel en Yarinacocha, ocasión en la que estuvo como traductor su nieto *Pekon Sani*.

La segunda entrevista con *Ronon Weni* se realizó en dos fechas distintas y no consecutivas en julio de 2012 en Yarinacocha: la primera vez en su casa de Yarinacocha; la segunda en un hotel. En ambas fechas estuvo presente únicamente su nieto Wilmer Ancon López (*Pekon Sani*) como traductor. En la segunda ocasión el anciano *Ronon Weni* escucho, comentó e intentó explicaciones sobre las grabaciones de los cantos interpretados por *Sanken Mano* e *Isá Mea*.

La tercera entrevista con *Ronon Weni* se realizó en febrero de 2013 en su casa de Yarinacocha en dos fechas distintas y no consecutivas. *Pekon Sani* actuó como traductor y comentador.

La entrevista con la anciana *Panshin Yaka* se realizó en febrero de 2013, en su casa de la comunidad de San Francisco de Yarinacocha, con la sola presencia de la anciana y con *Pekon Sani* como traductor.

La entrevista con la anciana *Ronon Jisbe* se realizó en febrero de 2013, en su casa de la comunidad de San Francisco de Yarinacocha, con la presencia de su esposo con quien aclaró algunos pasajes y términos, de algunos de sus nietos mayores y con *Pekon Sani* como traductor.

La anciana *Panshin Yaka* murió en San Francisco hacia abril de 2014, luego de una larga enfermedad. *Ronon Jisbe*, en cambio, vive aún en San Francisco y fue quien me comentó -hacia la tercera semana de julio de 2015- de la Gran Fiesta celebrada en San Francisco en octubre de

2014 y de la que ella preparaba en Santa Clara –comunidad vecina de San Francisco, a unos 25 minutos a pie- para fines de julio de 2015.

La recolección de datos, además del trabajo de campo cuyos pormenores hemos mencionado ya, supuso la revisión de la abundante literatura existente sobre los *Ani Xeatibo*.

El proceso de trabajo de campo atravesó genéricamente por 4 etapas:

- i) Obtención del acceso al escenario socio-cultural que se pretende estudiar
- ii) Identificación y focalización del fenómeno o situación que se pretende abordar
- iii) Definición o elección de los sujetos que servirán de fuente de información, así como a la concreción de los modos de obtener la visión que estos tienen de la realidad objeto de estudio
- iv) Registro, ordenamiento, reducción, validación, análisis e interpretación de los datos recogidos (Sandoval Casilimas 2007[2002]: 116)

Este acceso lo obtuve a través de una estrecha relación con jóvenes shipibo lo que señaló la ruta de entrevistados: en principio, sus abuelos y abuelas, incluso padres y madres; luego, aquellos otros sujetos indicados por los primeros.

Respecto de las técnicas y los instrumentos utilizados, es lógico pensar que tratándose de una fiesta que se celebra pocas veces y de un rito que ha sido abandonado es imposible limitarse a la consabida observación participante. Esta técnica ha servido para lograr datos menudos que apoyaran explicaciones vía las entrevistas no directivas y semi-directivas.

Aunque usamos el castellano como lengua intermediaria, las conversaciones semi-directivas y directivas (o cerradas) con ancianas y ancianos priorizaron el uso del idioma materno de los entrevistados (shipibo), lo que supuso un trabajo paralelo de transcripción, traducción y re-traducción y de nuevas entrevistas de aclaración.

La mayor parte del recojo de la información para la investigación (2011, 2012, 2013) supuso el uso de entrevistas no directivas y semi-directivas con los ancianos y ancianas. En el tramo final de la investigación (febrero 2013) se utilizó entrevistas dirigidas planteadas en Shipibo con traducciones mínimas al castellano. El guion de estas entrevistas cerradas puede revisarse en el Anexo 2.

Alguna otra información ha sido recogida en enero de 2014 y en enero, julio-agosto y setiembre de 2015 pero se refiere a cuestiones complementarias y a datos mínimos.



## 1.6 Análisis e interpretación de la información

Respecto a la calidad de los datos hemos asumido que, pese a la relación estrecha entre los ancianos y sus familias con investigadores y activistas peruanos y foráneos, sus datos y afirmaciones son verídicas y las hemos compulsado de manera repetitiva con sus propias ideas y actitudes y, además, con la literatura existente y a mano.

El análisis y la interpretación de los datos se hizo apegándose lo más estrechamente posible a ellos y a las afirmaciones proporcionadas por los entrevistados, es decir, hemos procedido a una interpretación controlada de los datos. Todo esto como una manera de mantener la sugerencia de Hammersley (1991, 1993) quien pide prestar atención a las “estrategias de lectura y redacción etnográficas, en primer lugar con intención de evaluar la *calidad* de los argumentos y el uso de evidencia” (en Atkinson y Hammersley 1994: 257; mío el énfasis<sup>10</sup>).

De allí que se haya seguido el siguiente itinerario:

- i) transcripción pormenorizada de las conversaciones y entrevistas
- ii) traducciones precisas y apuntes de los momentos de entrevistas, grabaciones en video
- iii) confrontación con la frondosa bibliografía sobre los Shipibo-Konibo y otros pueblos Pano

Aclarados los puntos centrales relativos a la metodología de investigación y análisis podemos pasar ahora a considerar el proceso histórico de los Shipibo-Konibo a partir de los registros arqueológicos pasando por el proceso colonial, el tiempo del caucho y su inclusión como pueblo central en el desarrollo de la educación bilingüe.

Nuestra tesis no pretende desarrollar una etnografía etnohistórica sencillamente porque no se basa en los recursos de la historia oral, ni reconstruye en base a los testimonios de los actores el proceso histórico referido a la celebración y a la progresiva simplificación del rito, asunto que manejamos como hipótesis plausible, y a su abandono definitivo así como a los cambios en la celebración de la fiesta y a su olvido casi por completo.

---

<sup>10</sup> El texto original dice: “strategies of reading and writing ethnography, but primarily in order to evaluate the *quality* of arguments and the use of evidence”.

Esta tesis y nuestra investigación suponen estos cambios a través del tiempo y por ello en el siguiente capítulo ofrece un esquema histórico al interior del cual sea posible ubicar los recuerdos y testimonios que sobre la fiesta entregamos aquí.

## CAPÍTULO 2

### Procesos históricos y contemporáneos entre los Shipibo-Konibo<sup>11</sup>

Este capítulo constituye la contextualización histórica necesaria, entre el pasado y el presente en proceso, en el que pueda encuadrarse nuestra investigación.

El rito de la ablación del clítoris ha sido abandonado ya hace varias décadas por los Shipibo - desde por lo menos mediados de los años 80's- y su reconstrucción se realiza en base a los recuerdos de los ancianos y ancianas que o bien fueron actores o bien asistieron como invitados a diversos *Ani Xeatibo* cuando eran niños o jóvenes. Sin embargo, como se verá en los diversos acápites de este capítulo, las investigaciones arqueológicas y etnohistóricas presentan evidencia suficiente de artefactos utilizados en el rito de la clitoridectomía y de manera subsecuente de la necesidad de transformación del cuerpo, como por ejemplo en la frente.

En este capítulo proponemos la revisión de los grandes procesos históricos que se iniciaron varios siglos atrás con la finalidad de desembocar en el siglo XX y situarnos en los procesos de cambio desde mediados del siglo XX hasta inicios del siglo XXI. Por lo tanto, esta sección no pretende ser una historia del devenir de los Shipibo-Konibo del Ucayali en sentido estricto<sup>12</sup>.

#### 2.1 Las tradiciones cerámicas y los Shipibo

El texto clave en este proceso de revisión es sin duda el texto de Donald Lathrap **The Upper Amazon** (1970). Resultan imprescindibles también sus textos de 1968 y 1981, así como los textos de Warren De Boer (1981, 1986, 2001) y Thomas P. Myers (1974, 1981, 1983, 1988a y 1988b).

Para las tradiciones cerámicas y las excavaciones más recientes en territorio Shipibo, o al límite entre los Shipibo y los Kokama, son importantes los artículos de Daniel Morales Chocano (en especial 2000, 2001, 2002, 2008, 2011).

---

<sup>11</sup> Utilizaremos los nombres Shipibo, Shipibo-Konibo y *Jonikon* como nombres propios de la sociedad habitualmente conocida y llamada como Shipibo. Por tratarse de nombres particulares y por nombres que han devenido en **etnónimos** los utilizaremos siempre y a lo largo de toda la tesis en mayúsculas. El término *Jonikon* es además un término especial cuyo sentido explicaremos en el capítulo 5, razón por la cual irá siempre *en cursivas*, como todos los otros términos que en el texto provengan del idioma Shipibo-Konibo o, en algunos pocos casos, de otros idiomas de la llamada familia lingüística Pano (Kashinawa, Sharanahua, Amawaka etc).

<sup>12</sup> Una revisión pormenorizada y más amplia que la proponemos aquí se puede ver en Tournon (2002: 31-136). También ofrece excelentes apuntes el texto de Clara Cárdenas (1989: 28-43).

Existen 4 tradiciones estilísticas en cerámica en la Amazonia vinculadas con la cuenca del Ucayali (Cfr. tabla 1.1):

a) Tutishcainyo [Tutishcaño]<sup>13</sup> y Chambira,

b) Hupa-iya – Barrancoide,

c) Polícroma-Corrugada y

d) Cumancaya [Komankaya]

a) Las tradiciones Tutishcainyo (Lathrap 1970) y Chambira (Morales 2000, 2001, 2011), se encuentran entre las más antiguas y corresponden a alfareros tempranos. Ambas corren paralelas en el tiempo pues se desarrollaron desde el 2000 a.C.; pero mientras la primera se ubicó en el Ucayali central, la segunda se desarrolló en el norte amazónico peruano (en las cuencas de los ríos Morona, Pastaza, Chambira y Tigre).

Tutishcainyo muestra cerámica con incisiones anchas que forman figuras geométricas, sombreadas con líneas incisas finas, a veces con pintura poscocción en las incisiones. Tutishcainyo se relaciona con el estilo Kotosh-Wairajirka y Cueva de las Lechuzas de Huánuco, lo que podría indicar una posible ruta de interacción entre la región andina y la amazónica (Morales 2011: 143-144).

Chambira es considerada por Morales (1998) una cultura de sabana árida, que en estas condiciones ha generado botellas de doble pico y asa puente usadas para el transporte de agua. La cerámica de esta tradición presenta decoración achurada de líneas incisas finas debajo del borde las vasijas y figurinas de arenisca y arcilla cocida, cuyo rasgo más importante es la presencia de cabezas deformadas en las modalidades tabular erecta y bilobada<sup>14</sup>.

b) La tradición Hupa-iya o Barrancoide pertenece a la cuenca del Ucayali. Según Lathrap (1970) se inició aprox. 200 años a.C. y duró hasta 90 años d.C. Su cerámica, muy bien acabada y pulida, presenta decoración con incisiones curvas que forman volutas o espirales con un punto de encuentro en el centro (Morales 2011: 144). Según Lathrap este estilo estaría asociado al estilo Barrancoide de la zona del Orinoco (Venezuela); según Morales (2011) se extendería a

---

<sup>13</sup> Mantendremos a lo largo de esta exposición histórica las palabras tal cual las usan los autores (Donald Lathrap, Daniel Morales Chocano, Paul Marcoy etc). Cualquier variación o agregado nuestro irá siempre en paréntesis cuadrados [ ].

<sup>14</sup> Véase la referencia a estas figurinas en el capítulo 4, en el acápite referido al moldeamiento del cráneo entre los Shipibo-Konibo. Allí mismo presentamos una ilustración (4.2.1).

la Amazonía central y estaría asociada a aldeas de patrón circular, con actividades especializadas como la textilería, la alfarería y la agricultura de maíz y yuca.

c) La tradición polícroma-corrugada se ubicaría temporalmente entre los años 90 y 1300 d.C. Se inicia en la fase Yarinacocha del Ucayali central, en la cual aparece la policromía negro, rojo y blanco combinada con figuras geométricas. Es una tradición propia de la Amazonia central y que se encuentra muy extendida en toda la cuenca amazónica.

Esta tradición está asociada a grandes asentamientos detectados por la presencia de tierras negras u orgánicas de origen antrópico (la ‘terra preta do indio’ de los arqueólogos brasileños) a lo largo de la zona de várzea del río Amazonas.

Esta tradición continúa con las fases Cumancaya, Caimito y El Zapotal en la cuenca del Ucayali; con la fase Napo en el Ecuador y con la fase Tigrillo en el río Chambira.

d) La tradición Cumancaya se inició hacia los 800 años d.C., y duró hasta los 1600 d.C. (según Raymond, De Boer y Roe), cuando en el sitio de origen mítico de los Shipibo-Konibo llamado Cumancaya Cocha se juntaron tres estilos de diferentes orígenes:

- La cerámica roja entre incisiones, bastante dominante, que viene desde los santuarios de Upano en Sangay (Ecuador)
- La cerámica de engobe rojo y adornos zoomorfos de estilo Pacacocha del Ucayali, y
- La cerámica de estilo corrugado que llega tardíamente de la Amazonía boliviana.

Myers (1988) sostiene que el sitio de Cumancaya Cocha es un asentamiento multiétnico. Según Morales (2011: 149) esta tradición trasciende el contacto con los europeos “y en algunos casos continúa en varios pueblos indígenas de la Amazonía peruana”, como entre los Shipibo-Konibo del Ucayali.

Esta tradición comparte los tipos de entierros secundarios en urnas de cerámica, la deformación de los cráneos o frente achatada y algunos ritos de pasaje como los de pubertad y muerte.

La tradición Cumancaya se asocia a grandes asentamientos ribereños como los de Cumancaya Cocha, El Zapotal y Caimito en la cuenca del Ucayali, los que poseían una economía estable de agricultura en tierras inundables, abundancia de pesca complementada por la caza y recolección en los bosques.

AÑOS	TRADICIONES ESTILISTICAS		CUENCA DEL UCAYALI	REFERENCIA ANDES CENTRALES		
1600	POLÍCROMA-CORRUGADA	CUMANCAYA	COCAMA / SHIPIBO-CONIBO	COLONIA	LIMA / CUZCO	
1450			ZAPOTAL	HORIZONTE TARDÍO	INCA	
1300			CAIMITO	INTERMEDIO TARDÍO	SICÁN CHIMÚ CHANCAY	
1000			CUMANCAYA			
900				PACACOCHA	HORIZONTE MEDIO	WARI
550				YARINACOCHA	INTERMEDIO TEMPRANO	MOCHE LIMA NAZCA
100						
0		HUPA - IYA (BARRANCOIDE)		HUPA – IYA	HORIZONTE TEMPRANO	PARACAS CUPISNIQUE CHAVÍN PACOPAMPA
400	TUTISHCAINYO	CHAMBIRA	SHAKIMU TARDÍO			
500			SHAKIMU TEMPRANO			
900						
1200			TUTISHCAINYO TARDÍO			
1500	TUTISHCAINYO TEMPRANO					
2000				INICIAL	GUAÑAFE TEMPRANO	
2500				PRE-CERÁMICO	HUACA PRIETA	

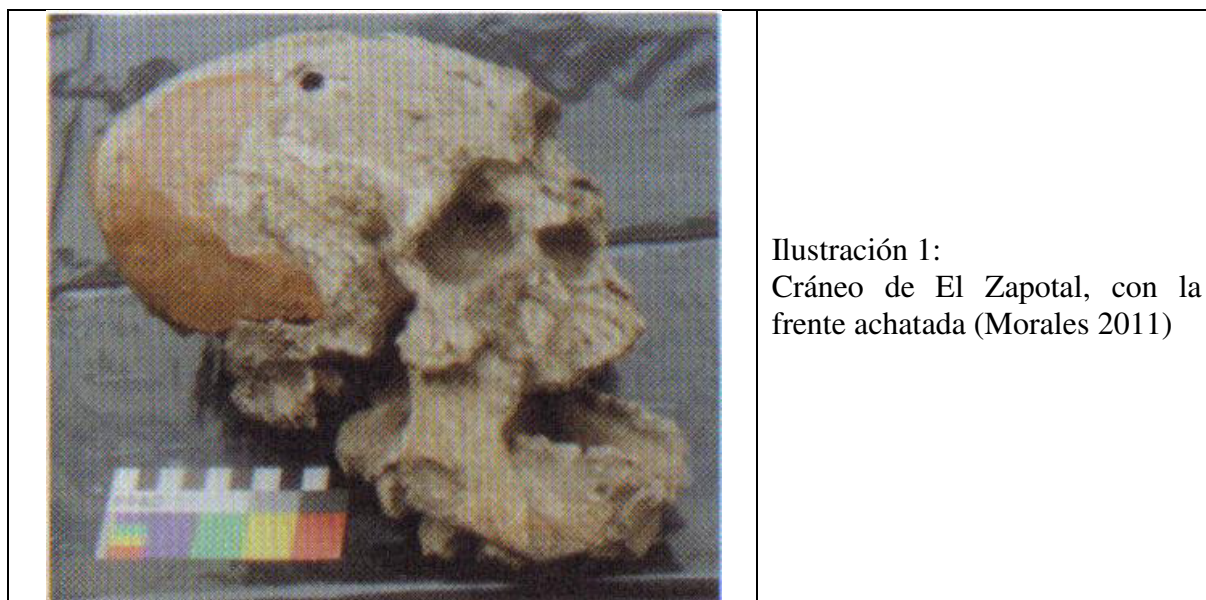
**Tabla 1: Tradiciones cerámicas y cronología del Ucayali (tomada y adaptada de Morales Chocano 2011: 142)**

El sitio El Zapotal, ubicado cerca al río Samiria, presenta cerámica y artefactos de alfarería relacionados con las tradiciones cerámicas de los Kokama y de los Shipibo-Konibo. Al parecer ambas sociedades estuvieron en contacto, acontecimiento que debió ocurrir aproximadamente entre 1300 y 1450 d.C., según los fechados radiocarbónicos (Morales 2008: 215).

El Zapotal es el sitio arqueológico más grande hasta ahora encontrado en la Amazonía peruana, con dimensiones de 510 m de largo y 170 m de ancho. El sitio posee dos áreas de actividades, una de uso doméstico y otra de uso funerario. La profundidad estratigráfica indica que fue de larga estadía sedentaria y que posee una superposición de hasta cinco capas culturales (Morales 2008: 215).

En este sitio arqueológico se recuperaron cráneos deformados y urnas funerarias, cuencos pequeños ovoidales y artefactos de cerámica de forma alargada. Por el vínculo con nuestro tema, vamos a detenernos en la consideración de los cráneos deformados y de los artefactos de cerámica alargados.

Respecto de los cráneos, Morales refiere que presentan deformaciones artificiales “con el fin de obtener una frente achatada, alargando el cráneo hacia el lado posterior fronto-occipital” (2008: 216).



En la Amazonía y en los Andes existen vestigios de estos procesos de moldeamiento craneano. Una figura propuesta por Daniel Morales (2008: 240) compara los procesos de moldeamiento entre los Paracas, Chambira y El Zapotal.

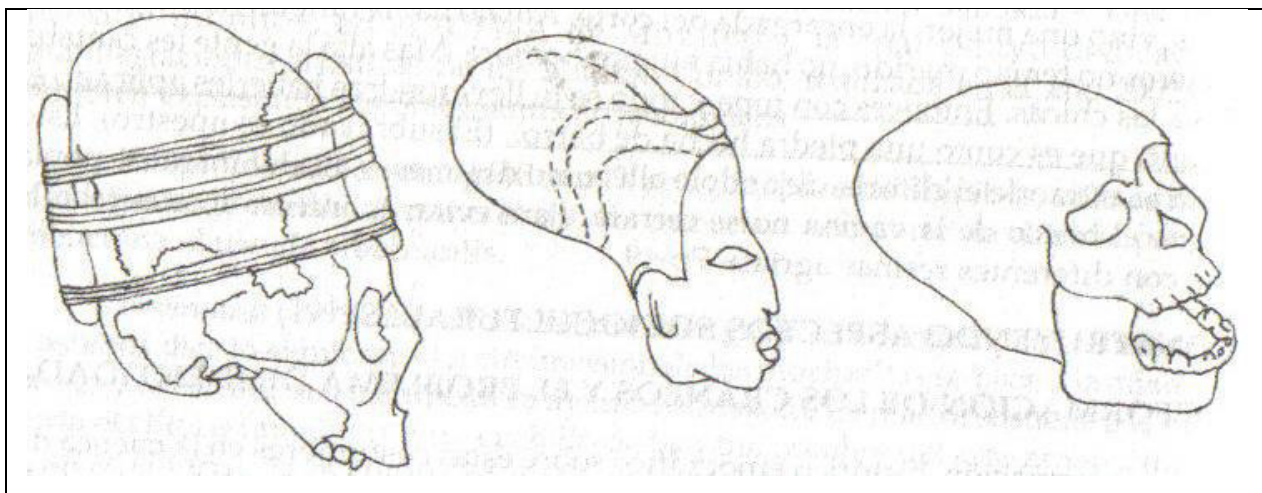


Ilustración 2: Comparación de procesos y resultados de deformación craneana: a la izquierda el tipo Paracas, al centro el encontrado en Chambira y a la derecha el tipo de El Zapotal (Ilustración tomada de Morales 2011)

El proceso de moldeamiento en El Zapotal se relaciona fácilmente con los procesos hasta hace poco comunes entre los Shipibo-Konibo. Esto puede verificarse en el material fotográfico que hemos tomado del libro de Rafael Girard (Cfr. 5.2.1) que procede de la década de los 50's. Morales afirma que el significado social de esta costumbre está afincado en razones estéticas (la frente achatada se considera hermosa) y culturales (diferenciarse de otros pueblos y del mono) recogidas entre los propios Shipibo (Morales 2008: 241, 234).

En cuanto a los artefactos de cerámica de forma alargada, Morales afirma que tiene la forma aparente de un pene, ancho en la base y con meandro en el extremo más delgado, decorados con líneas incisas anchas y líneas incisas muy finas y que miden entre 7 y 12 cm de largo (2008: 220; Cfr. Morales 2002: 59, 62-63).

Morales indica que estos instrumentos “fueron identificados por los Shipibo-Conibo como ‘Shibinantes’” (2008: 220; 2002: 63, 65). Siguiendo esa indicación relaciona el uso de estos artefactos con la celebración de la fiesta del *Ani Sheati* [*Ani Xeati*] (2008: 243-246) y recoge a tal efecto el primero de los tres testimonios de Agustina Valera Rojas (Valenzuela y Valera 2005: 35-41<sup>15</sup>).

<sup>15</sup> En su reconstrucción el autor ha completado el testimonio de Agustina Valera con los apuntes que ofrece Rafael Girard del rito de circuncisión femenino entre los Kashinawa (Morales 2008: 245-246; Cfr. Girard 1958: 222-224).



Si tal como insinúa Daniel Morales estos instrumentos fueran los *xebinantibo* de los Shipibo-Konibo, esas líneas incisas parecen estar sugiriendo la presencia de diseños que algunos cantos aún mencionan en relación con estos instrumentos, aunque tales diseños ya no se usaban para decorar los artefactos utilizados en las fiestas a las que asistieron nuestros colaboradores, desde la tercera o cuarta décadas del siglo XX (Cfr. 4.5.3).



Ilustración 3: Shibinantes [*Xebinantibo*] hallados en El Zapotal. Repárese en las incisiones sobre el cuerpo del artefacto.

Morales supone que este sitio debe haber sido lugar de encuentro entre los Kokama de habla Tupí-Guaraní y los Shetebo de habla Pano y que los Shetebo habrían adoptado la deformación craneana de los Kokama (2008: 236, 235).

Esta presunción puede correlacionarse con la llegada de poblaciones Tupí a la zona del actual territorio peruano desde el medio Amazonas hacia 1200 d.C. Lahtrap (1970: 145) encontró evidencias de población Tupí-Guaraní en el lago Imiría entre 1300-1375 d.C. Como respuesta a la llegada de los Tupí-Guaraní puede que los Pano del Ucayali se hayan movilizad y cambiado sus hábitats: los del bajo Ucayali, probablemente los Shetebo o sus antepasados, tuvieron que plegarse a las riberas del Cushabatay o Manoa, afluente occidental del Ucayali; los del medio Ucayali, los Shipibo o sus antepasados y de los Pishquibo, hacia las riberas de los ríos Pisqui y Aguaytía; los del alto Ucayali, antepasados de los Konibo, se mantuvieron en las riberas de este río (Tournon 2002: 37).

El Zapotal nos ubica cerca al momento del ingreso de los primeros aventureros y exploradores españoles a la cuenca del Ucayali: poco más de 100 después Juan Salinas de Loyola ingresaría a este río desde el Marañón.

## 2.2 Siglos XVI-XX: hasta la fiebre del caucho

Tournon (2002: 41) distingue 4 grandes épocas para estos cinco siglos:

a) La de los conquistadores y los misioneros (del siglo XVI a la independencia), b) Desde la Independencia hasta la época del caucho, c) Del caucho e inicios del siglo XX y d) Después de la época del caucho hasta el presente.

Seguiremos esta división de Tournon para la exposición que sigue.

a) La primera época se inicia con el ingreso de Juan Salinas de Loyola en 1557 al Ucayali desde el Marañón. Salinas iba en busca de una ciudad llena de oro que, ya en el alto Ucayali, sabrá que no es otra que la del Cuzco.

Salinas de Loyola describe tres grupos humanos: los Kokama, en el Bajo Ucayali; los Pariache, en el Alto Ucayali, luego de una zona deshabitada de hasta 50 leguas (280 km aproximadamente); y un grupo sin nombre a la altura de la zona de nacimiento del río Ucayali. Presumiblemente este último grupo sería el de los Yine o Piro (Ver mapa 1).

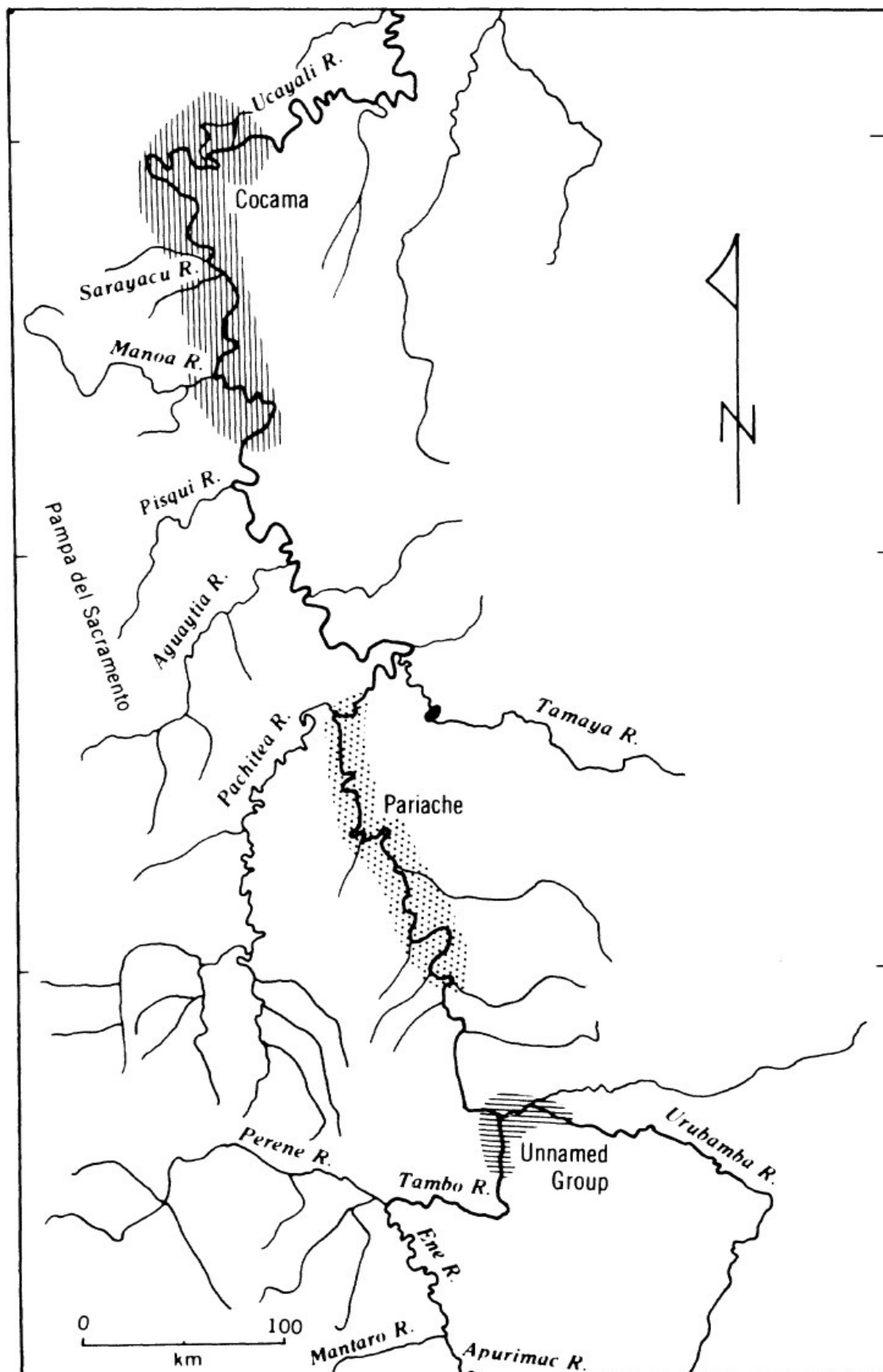
La afirmación de que la zona de los Pariache estaba luego de esta zona deshabitada y de que su lengua era muy distinta de la de los Kokama permitió a Myers identificar a los Pariache con los Pano, y más precisamente con los que luego serían llamados Konibo.

Hagamos una brevísima digresión sobre el nombre que propone Juan Salinas de Loyola. Es posible que este nombre, Pariache, utilizado por Salinas de Loyola provenga de una frase del tipo *Paronko axea* o “acostumbrado al río”, escuchada por oídos castellanos (*Paro achea*) y deformada por los años: de ahí *Pariache*.

Sobre estos Pariaches Salinas de Loyola (1965a[1571] y 1965b[s.f.]) proporciona pocos pero valiosos datos:

Que “era una tierra de muy buenas poblaciones; todos los pueblos asentados sobre la ribera del río...y los naturales de mucha policía y razón, así en los trajes como en lo demás...” (1965a[1571]: 202, 203).

**Mapa 1:** Los pueblos del Ucayali en 1557 (según Juan Salinas de Loyola). Tomado de Myers (1974: 142)



Myers (1974, 1988) dedujo de los datos arqueológicos que esos asentamientos ribereños pudieron tener de 4000 a 8000 habitantes. Al interior debía existir signos evidentes de organización social (policía y razón) como para que Salinas de Loyola los notara.

“Son obedecidos y respetados los caciques mucho más que los de atrás, y así en esto como en el ornamento de sus personas representan ser señores” (1965b[s.f.]: 207).

Además, cada pueblo poseía un cacique pone Salinas de Loyola, los que al parecer eran más respetados que aquellos a los que pudo observar entre los Kokama (“los de atrás”) y que su vestimenta u ornamentación representaba su jerarquía.

“Al entrar en esta provincia y tierra se pusieron en una manera de resistencia, la cual se convirtió luego en paz, y la guardaron y sustentaron todo lo que duró la dicha legua y provincia, que fueron muchas leguas y bien pobladas, por la misma orden que lo primero...”

Podría deducirse de todas estas afirmaciones de Salinas de Loyola que además de caciques en cada poblado existió una autoridad política común que sirviera de sustento a una única política respecto a los forasteros, pues una vez que los aceptaron al inicio del trayecto en su territorio mantuvieron la misma actitud a lo largo de todo el viaje. Según Myers (1974) los Pariache habrían alcanzado una etapa de organización correspondiente a la jefatura (**chiefdom**) extendida a todos los asentamientos de este pueblo.

Al parecer no existía escasez de alimentos pues el explorador anota que toda la provincia era fértil y con recursos abundantes “de frutas, pescados de diferentes maneras en gran abundancia, y asimismo carne de montería y caza...”

Salinas de Loyola repara en que la ropa era “de algodón muy pintada así de pincel como labrada” y que los Pariache se adornan “de joyas de oro y plata traídas de otras partes, porque en la propia tierra no tienen disposición de que tenga metales” (1965a[1571]: 203).

Esto indicaría que los Pariache poseían un arte textil muy desarrollado que impresionó a los españoles. Nuestro cronista menciona explícitamente que la ropa presentaba lo que podríamos considerar diseños pintados (‘muy pintada así de pincel’) y diseños tejidos o bordados (‘como labrada’), por lo tanto, pudiera referirse con estas anotaciones a los *kené* y *kewé*, respectivamente. Puede colegirse del texto que este grupo mantenía relaciones comerciales o redes de intercambio por medio de las cuales obtenían oro y plata (Cfr. Santos Granero 1992: 5-32; Cfr. Myers 1981, 1983).

Los dos siglos siguientes (XVII y XVIII) fueron los misioneros católicos quienes mantuvieron el monopolio de la colonización del Ucayali.

Por falta de medios económicos y la dificultad de la entrada el virrey Toledo decidió en 1572 que las expediciones a la Amazonía deberían ser pacíficas, delegándose tal responsabilidad en los misioneros de las diferentes órdenes religiosas. Los agustinos y los dominicos iniciaron la penetración del Este partiendo de Tarma, pero fueron los jesuitas y los franciscanos quienes lograron frutos duraderos y de mayor alcance.

En el momento de su ingreso al Ucayali, los jesuitas habían logrado una larga experiencia misionera en el Alto Amazonas. A mediados del siglo XVII ya estaban instalados en el Marañón y el alto Amazonas en las misiones de Laguna y Maynas, habiendo integrado a los Omagua y los Cocama. A Laguna llegaban, sin embargo, expediciones de los Konibo con mantas de algodón, cushmas, plumajes etc. que intercambiaban por sal y herramientas de metal (Amich, cit. por Tournon 2002: 47-48).

Por la epidemia de 1685 los pocos Pano que vivían en Maynas y los miembros de otros pueblos se dispersaron por el Ucayali, lo que motivó que los jesuitas fueran en su búsqueda. Desde esa fecha hasta 1695 el p. Heinrich Richter intentó “reducir” a los Konibo y a los Amahuaca [Amawaka]. Sin embargo, Richter murió ese último año durante un alzamiento de los Konibo y de los Piro.

Los jesuitas retornaron al Ucayali a inicios del siglo XVIII utilizando la política de regalos de herramientas metálicas, pero fueron expulsados por la serie de alzamientos de los Shipibo en 1760. En esta misma década Franz Xavier Veigl es superior de la misión de Maynas hasta la expulsión de la Compañía de Jesús de los territorios del Imperio Español en 1767.

Los franciscanos llegaron al virreinato del Perú en 1533 y para 1650 estaban ya en el río Huallaga y se interesaron pronto por las poblaciones del Ucayali, río al que ingresaron desde el Marañón. También ingresaron por un afluente del Huallaga que los dirigía hacia el Cushabatay (Manoa) y de ahí al bajo Ucayali, zona en la que contactaron a los Shetebo (*Xetebo*). Luego, en su avance, tuvieron duros enfrentamientos con los Shipibo.

Biedma ingresa al Ucayali desde el río Tambo en 1676 y recorre el alto Ucayali hasta el Pachitea. Este misionero organizó una expedición de conquista en aquella oportunidad. Hacia 1685 traba contacto con los Konibo y funda el pueblo de “San Miguel de los Cunivos”, ubicado a “diez leguas al sureste de la boca del río Pachitea” (Amich, cit. por Tournon 2002: 56).

En 1724-1725 los franciscanos fundan el Convento de Ocopa, que les servirá de base para sus entradas a la selva. Pero, luego del alzamiento de Juan Santos Atahualpa (1742), la entrada por Tarma permanece cerrada, razón por la que intentan el camino por el Palcazu y el Pachitea. En 1760 ingresan al Cushabatay e intentan convertir a los Shetebo.

En 1764-1765 los franciscanos llegan al Pishqui y establecen una misión en el bajo Pishqui (Santo Domingo del Pishqui). También establecen misiones en la boca del río Aguaytía (Santa Cruz de Aguaytía) y en la del río Archani (Santa Bárbara de Archani). Con esto, los franciscanos habían logrado establecer misiones entre los tres grandes grupos de los Pano ribereños. Sin embargo, hacia 1766 el Shetebo Runcato y sus aliados atacan a los misioneros franciscanos y para el año siguiente estos se darán cuenta de que la sublevación era general.

A fines del siglo XVIII los franciscanos reinician la reconquista del Ucayali, teniendo como aliada a Ana Rosa, una mujer Shetebo del río Manoa. Manuel Sobreviela, guardián del Convento de Ocopa, propone normas precisas para las nuevas misiones cuya finalidad es que los “indígenas” terminen dependiendo de los misioneros a cambio de algunas ventajas y del acceso a las herramientas de metal.

b) En 1802 la Comandancia General de Maynas pasa a manos del Virreinato del Perú, en parte porque el acceso a esta zona desde Lima era más fácil que desde Quito.

Entre 1821 y 1824 el Perú se independiza y consolida su independencia política de España, lo que supuso la expulsión de los misioneros de origen español y el derrumbe del sistema misionero establecido por franciscanos y jesuitas. Esto posibilita el paso de un sistema paternalista-autoritario a otro mercantilista-capitalista, con sus consiguientes grandes ciclos de economía extractivista. Agentes de este sistema mercantilista son los ‘regatones’ y los patrones, que aprovechan del desconocimiento de los precios de los productos y la explotación de la mano de obra, respectivamente.

En este contexto, el país se abre a exploradores de otros países europeos y los misioneros dejan de tener el monopolio de la descripción de la Amazonia. Entre 1843-1847 se realizó la expedición francesa bajo las órdenes del Conde Francis de Castelnau y en la que participará Laurent de Saint-Cricq y el capitán de la marina peruana D.F. Carrasco. Ellos visitan primero la zona de los Anti (Ashanika) y de los Chontaquiro (los Yine o Piro) y llegan a la zona de los Conibo [*Konibo*], a quienes diferenciaban aún claramente de los Shipibo.

Marcoy apunta la existencia de “divinidades” talladas en madera por los Conibo, además de hachas de obsidiana, jarras pintadas en las que enterraban a sus muertos y prácticas que apuntaban a un doble culto al sol y al fuego.

Castelnau describe los funerales de los adultos y del entierro de los niños indicando que el cabello de estos últimos es cortado, quemado y mezclado con pescados y bebidas que son ingeridas. El mismo Castelnau observó la deformación craneana y establece una diferencia, tomada de los propios indígenas, de que las cabezas de los exploradores eran “cabezas de monos y las de los Conibo ‘tenían la forma de la luna’” (Cfr. 5.2.2).

En fin, hacia fines del siglo XIX el Estado Peruano tiene una mayor presencia en la región: un teniente de la Marina y un prefecto visitan Ucayali y critican la política misionera y buscan soluciones que impliquen una mayor presencia del Estado nacional entre esos territorios.

La precaria presencia del Estado se mostrará insuficiente para frenar la extrema violencia que supuso el ciclo del caucho.

c) El caucho se empezó a usar a pequeña escala desde 1860. Gracias al proceso de vulcanización de los neumáticos, ideado por Ch. Goodyear en 1844, el uso del caucho comenzó a extenderse de manera rápida.

En la Amazonia peruana el proceso de explotación de esta especie se incrementó 10 veces pasando de la década de 1870 a la de 1880 y de allí en adelante fue duplicándose hasta llegar a los 4 500 000 de kg en 1910 (Tournon 2002: 100). Así que entre la década de 1880 y 1890 podría datarse la fecha de inicio del ciclo del caucho en la Amazonia peruana (Cfr. Santos Granero y Barclay 2002).

La ‘shiringa’ [Hevea sp.], como es conocida en el castellano regional, crece diseminada entre cientos de otras especies, razón por la cual se necesitaba de mano de obra especializada capaz de vivir semanas seguidas en el bosque, de orientarse, de reconocer los árboles precisos y de volver a encontrar las ya zanjadas. Esto supuso que los indígenas sean capturados y mantenidos en cautiverio para asegurar la producción continua de látex de ‘shiringa’.

En el Ucayali, los Conibos no escapan a este ciclo. Pedro Portillo afirma que en el puesto llamado Atahualpa, fundado por el portugués Narciso Lima y el brasileño Manuel Ferreiros da Silva, éstos “tienen treinta y seis indios conibos civilizados, con los que sacan caucho”.

“Civilizado” significa aquí, como bien indica Tournon (2002: 105), integrado al sistema económico mercantilista.

Es en este ciclo que el cauchero español Máximo Rodríguez trasladó a la fuerza a decenas de familias Shipibo desde el río Ucayali hasta el río Madre de Dios. Se trataba de un sistema a todas luces esclavista, que perduró hasta 1943, que es cuando inversionistas norteamericanos compraron el fundo de Rodríguez y modernizaron su proceso de funcionamiento (Tournon 2002: 107).

En esta misma época la población mestiza crece exponencialmente en el Ucayali: pasa de cerca de 18 000 en 1876 a más de 120 000 en 1920. En estas décadas es Masisea el poblado mestizo más importante, pues Pucallpa solamente empezó a crecer a raíz de la construcción de la carretera que la conectaba con Lima en 1940.

Entre esa época de horror y el presente aparecen los patrones, el Instituto Lingüístico de Verano y un fuerte proceso de cambio social y cultural que es el que presenciamos hoy en día.

### 2.3 Los cambios posteriores. Cantagallo (Lima)

Los patrones reaparecieron cuando el boom del caucho acabó. Desde mediados de los años 1920's se dedicaron a enganchar a los indígenas del Ucayali para trabajos fuertes usando todavía las ansias por las herramientas de metal y alimentando la necesidad de productos manufacturados.

Los ancianos de hoy recuerdan que sus padres, sus abuelos y sus tíos eran llevados a la fuerza por los patrones y sus servidores armados hacia el bosque para ‘tumbar’ árboles de madera muy cotizada (cedro o caoba por ejemplo) o para la captura de animales cuya piel se vendía en los mercados de las ciudades de América y Europa.

La anciana *Isá Mea* recuerda que los patrones les contaban a sus abuelos que las chaquiras industriales (*moro*) crecían en unos árboles que se encontraban río abajo, cerca de Iquitos, y que por esa razón tenían un alto costo y era posible intercambiarlas por pieles y productos mayores.

La dependencia económica y la sujeción social frente a los patrones se prolongó entre los Shipibo-Konibo hasta fines de los 60's y sus territorios y lugares de pesca no eran respetados



por los colonos ya que no poseían reconocimiento jurídico desde el Ministerio de Agricultura (Cfr. Morin 1998)

Con la carretera Lima – Pucallpa, iniciada hacia 1940 y concluida en 1945, esta última ciudad comenzó a crecer con la llegada de inmigrantes de los departamentos de San Martín y de Huánuco. En estas circunstancias Pucallpa comenzó a desplazar en importancia y en tamaño a la vieja ciudad de Masisea. Pucallpa creció y adquirió sus actuales dimensiones en los años 80 cuando comenzó a llegar gente de la sierra huyendo de la violencia terrorista.

El Instituto Lingüístico de Verano (ILV; Summer Institute of Linguistics, SIL en inglés) llegó al Perú hacia la segunda mitad de la década de 1940 y era la cara visible del Wycliffe Bible Translators (WBT, Traductores Wycliffe de la Biblia) creado por William Cameron Townsend en 1930 (Cfr. Stoll 1985).

Aunque presentaron su trabajo de estudio de las lenguas indígenas, de alfabetización de los pueblos indígenas y de apoyo social y sanitario, el objetivo final del ILV coincidía con el del WBT: traducir y difundir la Biblia en todos los idiomas del mundo y convertir al cristianismo a los pueblos indígenas a nivel mundial (Stoll 1985).

Esta institución se ubicó en Yarinacocha e instaló una infraestructura impresionante que se compuso de una base aeronaval, su propio sistema de radiocomunicaciones y zonas de habitación y trabajo perfectamente acondicionadas.

Desde el inicio el ILV condenó las fiestas en las que se tomaba masato y también el uso de los alucinógenos como el ayawaska. Sin embargo, tales imposiciones fueron resistidas por comunidades completas y, en otros casos, aceptadas. Con todo, esta Instituto contribuyó al desarrollo del Shipibo-Konibo como lengua escrita y a la enseñanza bilingüe, aunque se trataba en verdad de un programa de transición de la lengua indígena al castellano como lengua dominante.

En los testimonios y relatos de los ancianos y ancianas con quienes conversé queda claro que para ellos es perceptible un cambio que se inició cuando eran niños o jóvenes y que no se ha detenido. Así, *Isá Mea* lamenta permanentemente que los cantos ya se estén acabando y que no se celebre el *Ani Xeati*. La anciana habla en este contexto de que los Shipibo se están como despintando o decolorando (*toxkote*).

*Isá Mea* atribuye el cambio a la educación: mientras sus abuelos y sus padres le aconsejaban no ir y hasta le prohibían la escuela, ella y los de su generación (nacidos hacia la década de los 1930's), en cambio, enviaron a sus hijos a la escuela para que estudien.

Las escuelas a las que sus hijos asistieron y que ha formado a generaciones de niños y jóvenes shipibo, varones y mujeres, son las escuelas fundadas, dirigidas y moldeadas por el pensamiento del Instituto Lingüístico de Verano (ILV) / Summer Institute of Linguistics (SIL).

Si bien la década de los 30's el Estado peruano propuso algunas medidas para la educación de los pueblos indígenas como el plan especial de educación para los niños indígenas, creó además la Dirección de Educación Indígena y la Ley Orgánica de Educación Pública (Ley No.9359, de 1941), indicaba en su art.130, que: “los indígenas de las selvas orientales serán incorporados a la civilización por medio de escuelas ambulantes e internados sujetos a planes especiales” (Espinosa 2008), es necesario anotar que las escuelas con mayor influencia y a las que asistieron los jóvenes shipibo y los de varios otros pueblos indígenas de la Amazonía, desde inicios de los años 50's fueron aquellas creadas por el ILV / SIL.

Esta última institución coordinó con el Ministerio de Educación en noviembre de 1952 el establecimiento del primer curso de capacitación de profesores bilingües dentro del llamado Programa de Educación Bilingüe para la Selva (Larson 1979; Larson, Shell y Wise 1979; Montoya 1990<sup>16</sup>). En el verano del año siguiente, en su local principal en Yarinacocha (Ucayali), veinte jóvenes procedentes de diferentes pueblos indígenas de la Amazonía comenzaban su formación en este programa y eran enviados, una vez concluido el curso, a sus comunidades, junto con misioneros del ILV, para crear escuelas e iniciar el proceso de enseñanza en ambas lenguas, el aprendizaje del idioma por el misionero y la traducción de la Biblia al idioma indígena (Cfr. Cano et al. 1981, Espinosa 2008, Larson et al. 1979, Stoll 1985).

El trabajo de los misioneros-lingüistas ha sido intenso, prolongado y profundo y ha significado una empresa que involucró a casi todos los pueblos indígenas de la Amazonía en un lapso de

---

<sup>16</sup> La presencia de William C. Townsend en el Perú está documentada para 1945, luego de su experiencia en México (Stoll 1985: 151). Él permaneció en el país hasta 1963 (Montoya 1990: 62). La filial peruana del ILV surgió en 1946, con un equipo de 25 personas, “luego de un primer convenio con el gobierno peruano en 1945, firmado por William Cameron Townsend y el ministro Laroza” (Montoya 1990: 62). El Convenio entre el ILV / SIL y el Estado peruano fue refrendado por la Resolución Suprema 2420 del 23 de julio de 1945 (Pozzi-Escot 1988: 45). Según Rodrigo Montoya la EBI habría nacido en el Perú con el surgimiento de la filial del ILV / SIL aquí en 1945, fecha que coincide con la de la concepción por parte del ministro de educación de ese momento Luis E. Valcárcel del Plan de los Núcleos Escolares Campesinos (Pozzi-Escot 1988: 42, 44, 45; Cfr. Adanaqué y otros 2011).

por lo menos 50 años. Según Stoll (1985: 151) Townsend “prometió acomodar a los indígenas a la colonización y la promovió con entusiasmo”, se apoyaba en la lingüística como ciencia que pudiera “romp[er] las barreras de lenguas extrañas [y que] la hechicería, los asesinatos, la superstición, la ignorancia, el miedo y la enfermedad est[é]n retrocediendo ante la luz de la Palabra, la alfabetización, la medicina y el contacto con lo mejor del mundo de afuera” (W.C. Townsend, *Tribes, tongues and translators*, presentación del libro *Who brought the Word*. Santa Ana, California: Wycliffe Bible Translators and The Summer Institute of Linguistics, 1964, p.8; cit. por Montoya 1990: 60).

Este proceso se consolidó en pocos años y hacia fines de los 70's el ILV podía mostrar sus mayores logros en una evaluación general organizada por ellos mismos (Larson, Shell y Wise 1979). Los resultados de este proceso entre los Shipibo y en otros pueblos de la Amazonía (ejemplarmente entre los Awajún, los Ashaninka, los Kokama, los Yine, los Matsigenka, los Wampis, etc) se verán en conjunto hacia inicios de la década de 1980 cuando se inicie la presión por el acceso a la educación superior.

Paralelamente, mediante el trabajo de activistas, antropólogos y misioneros católicos, y en base a la educación lograda por el programa del ILV, comenzaron a surgir las primeras organizaciones indígenas entre los Yanesha o Amuesha y entre los Awajún, hacia fines de los 60's e inicios de los 70's.

En el Ucayali, a inicios de los 70's, y con apoyo del P. Gastón Villeneuve, a quien *Sanken Mano* conociera, se intentó trabajar de manera conjunta a nivel de la cuenca razón por la cual cinco curacas decidieron organizar en mayo de 1971 una gran asamblea o encuentro (*Ani Tsinkiti*) que reuniera a por lo menos 50 comunidades del alto y bajo Ucayali. Los delegados decidieron elegir dos jefes máximos, uno responsable de las aldeas del alto Ucayali (Conibos) y otro responsable de las aldeas del bajo Ucayali (Shipibos). En diciembre de 1971 se celebró un segundo gran encuentro en el que participaron representantes del Ministerio de Agricultura y de SINAMOS. Una cuarta asamblea, de octubre de 1972, celebrada en San Francisco de Yarinacocha, contó con la presencia del Presidente Velasco Alvarado y en ella los shipibo denunciaron “la explotación de tipo feudal a la que estaban sometidos” (Morin 1998: 398; Cfr. Morin 1992).

SINAMOS ligó de manera forzada el proceso de organización de los shipibo a las instituciones agrarias existentes, las que además dependían financieramente de aquella institución. Cuando

SINAMOS fue disuelto en 1976 los shipibo quedaron a la deriva. Recién hacia 1981 surgió la Federación de Comunidades Nativas del Ucayali (FECONAU).

En este contexto de cambios y reorganización de los años 70's y 80's deben mencionarse dos asuntos importantes: la creación de *Maroti Xobo* (lit. casa de ventas) y la celebración de los últimos *Ani Xeati* documentados.

Carolyn Heath menciona que la idea de establecer un “centro artesanal” partió de comuneros de Paoyhan y que *Maroti Xobo* se abrió en Yarinacocha en 1976 gracias a un aporte de Holanda y que su meta era la “de resucitar la artesanía tradicional de alta calidad” pues “al vender textiles y cerámicas de mejor calidad, a un precio más alto, los shipibo podían aumentar sus ingresos sin cambiar su estilo de vida y a la vez podrían también mantener mejor a sus hijos” (Heath ca. 1989: 5, 6).

Los últimos *Ani Xeati* de los que se tiene mención, desarrollados como fiestas propiamente dichas, se desarrollaron entre 1973 y 1976. Aparte de los datos presentados a continuación véanse los proporcionados por Díaz Encinas (2000 y 2009) y por Díaz Encinas y Meza (2002).

El primer *Ani Xeati* es aquel reseñado por André Marcel D'Ans a base de un reportaje de María Cristina Nadramia publicado en la revista **Gente** el año 1973 con el título de “En la Selva no hay vírgenes” y en el que incluían algunas fotografías. El texto no menciona la fecha exacta de la fiesta pero D'Ans supone que debe haberse realizado en la estación seca de 1973, en la comunidad Puerto Vencedor (río Pishqui).

En el texto y las fotografías se pueden distinguir diversos elementos esenciales: el banquito *kenan* preparado para la muchacha, la estera *kawin*, la cerámica cocida *xebinanti*, el cuchillo de bambú o paka, etc. Una de las fotos, reproducida por D'Ans en su texto (1994: 28) muestra el momento mismo de la escisión.

Carolyn Heath describe el *Ani Xeati* que se celebrara en junio de 1976 en la comunidad de San Pablo del río Sinuya. Se trató en este caso de una fiesta de corte de clítoris (*xebijana tsekati*), rito que sin embargo ella no pudo observar, aunque sí describe con detalle los recipientes, las bebidas embriagantes, el flechado de animales criados incluido el de un manatí o vacamarina (*sapen*) y los bailes.

Heath indica explícitamente que asistió a varias otras celebraciones luego de la de San Pablo de Sinuya, pero sólo para un caso proporciona indicaciones precisas: asistió a una fiesta en

Sucre, algunos meses después de la de San Pablo. Menciona algunas otras celebraciones más, pero de todas ellas dice que “ninguno de los festivales que presencié subsecuentemente se asemejaron al festival en Sinuya, y con el transcurrir del tiempo, se volvieron menos frecuentes y menos auténticos” (ca. 1989: 18). Poco antes, al mencionar el intento de los shipibo de revivir sus cantos y bailes tradicionales junto con el rito de sacrificar animales, indica que el “*ani šhëati* en Sinuya (...) no fue más que la sombra de los *ani šhëati* del pasado, o por lo menos eso es lo que los shipibo me han dicho” (ca. 1989: 10).

Así que atendiendo a estas palabras se puede pensar en un proceso progresivo de simplificación de la celebración y su posterior pérdida por completo, esto incluso desde la percepción de los propios shipibo.

Actualmente, el territorio Shipibo-Konibo se extiende a lo largo del gran río Ucayali y sus principales afluentes, entre los grados 6° a 10° de latitud sur y 74° a 75° de longitud oeste. Las más de 130 comunidades de este pueblo se ubican en las regiones de Ucayali (provincia de Coronel Portillo), de Loreto (provincia de Ucayali) y de Huánuco (provincia de Puerto Inca). Además, existe una pequeña población shipibo en la región de Madre de Dios, como resultado de un traslado forzado durante la época del caucho.

También encontramos un significativo número de familias shipibo en el distrito de Yarinacocha, adyacente a la ciudad de Pucallpa, y en esta última ciudad. Tournon calcula que cerca de 7 000 Shipibo-Konibo viven en esta zona. Asimismo se percibe un proceso de migración a diversas ciudades de la Amazonia (Tingo María, Iquitos) y de la Costa, fuera de Lima, como Ica y Trujillo, en búsqueda de puestos de trabajo o en un proceso de ampliación de mercados para su cerámica y artesanía. Como son las mujeres las que comercializan estos productos y se identifican con su ropa ‘étnica’ los Shipibo han logrado cierta presencia y notoriedad en todas estas ciudades.

*Sanken Mano* (quien posee familia viviendo en Yarinacocha, en Santa Rosita de Abujao y en Cantagallo) es consciente, por ejemplo, de que las creencias comunes entre los jóvenes de su generación ya no son compartidas por los jóvenes de hoy, por ejemplo en todo lo referido al cutipado o a la acción de los dueños de las plantas. Sin embargo, él mismo ha acompañado innumerables sesiones chamánicas de curación en Cantagallo solo o en compañía de otros chamanes. La visita y retorno periódico de chamanes a Cantagallo es muy frecuente y se alternan con viajes y visitas para sesiones chamánicas a otras ciudades (Cuzco, Iquitos y Puno, por ejemplo).

Desde finales de la década de los 90's varias familias se trasladaron a Lima merced a ofrecimientos de venta de su artesanía. Aunque tales ofrecimientos no se concretaron, estas familias decidieron permanecer en Lima en calles adyacentes a la Av. Grau (jirón Tarata) y luego se trasladaron y reunieron en los terrenos del mercado de Cantagallo, en el distrito del Rímac.

Cantagallo, en Lima, busca ser reconocida como una comunidad nativa o intercultural urbana y sus aniversarios han servido para atraer a gente interesada y a curiosos que puedan comprar sus productos y 'admirar' sus costumbres. Sin embargo, es una comunidad que viven todas las tensiones de migrantes en Lima: son percibidos y 'se' perciben como pobres; en situación de vulnerabilidad frente a la delincuencia, el alcoholismo y la drogadicción; con una tasa mayor de jóvenes y niños frente a adultos mayores de 30/40 años; con jóvenes y niños que sólo entienden para ya no hablan fluidamente el shipibo, aunque en la comunidad funciona una escuela bilingüe intercultural.

Cantagallo congrega en general a un número creciente de familias que se desplazan en el transcurso del año a otras zonas de Lima (Zárate, Lurigancho-Chosica, Huachipa, Ventanilla, Los Olivos, San Martín de Porres). Las viviendas que son ocupadas a veces por alguna familia, pasan a mano de otras luego de algún tiempo cuando la primera familia se ha tenido que movilizar a otro punto de la ciudad o del Perú. Con todo, el número aproximado de pobladores en Cantagallo oscila entre los 300 y 350, considerando a ancianos, adultos, jóvenes y niños. Estos se distribuyen a lo largo de los tres niveles que existen en el terreno, en viviendas de diverso tamaño y material que no poseen agua potable ni desagüe<sup>17</sup>.

Como muestra de los esfuerzos de Cantagallo por individualizarse frente a la ciudad comentaremos dos actividades de la celebración de su aniversario (noviembre de 2013).

La primera actividad que comentaremos es la versión del Miss Cantagallo. Elecciones de señoritas en concursos de belleza se han celebrado antes, por ejemplo, en San Francisco de Yarinacocha.

---

<sup>17</sup> Tras el cambio de alcalde en Lima a inicios del 2015 la situación de Cantagallo se ha vuelto más precaria aún: el terreno pertenece a la Municipalidad de Lima, quien ha desestimado la propuesta de la gestión de Susana Villarán de un parque intercultural y de una feria permanentes, ha continuado los trabajos del proyecto Línea Amarilla según su plan anterior y ha desplazado la escuela y casas del tercer nivel al segundo y primer niveles del terreno del Mercado y del terreno adyacente al mercado, que antes no presentaban casas ni construcciones.

Como es usual en este tipo de concursos se exige que las concursantes desfilen con distinto tipo de vestidos a lo largo de la jornada. Quisiera llamar la atención sobre las distintas elecciones de las candidatas a la hora de presentarse con un traje de noche (fotografía 1), o con un traje típico (fotografías 2 y 3). En el primer caso un vestido de gala usual utiliza estampados con diseños (*kené*) propios de los Shipibo-Konibo.

Fotografía 1: Concurante a Miss Cantagallo 2013 en traje de gala



En el segundo caso, resultan contrastantes las elecciones de dos de las candidatas para vestir trajes ‘típicos’. La primera de las candidatas (fotografía 2) resolvió reinterpretar según los códigos de la moda urbana (color, adornos, dimensiones) el traje ‘tradicional’ shipibo.



Fotografía 2: concursante a Miss Cantagallo en traje típico



En cambio, la segunda de las candidatas en traje ‘típico’ (fotografía 3) conservó casi todos los elementos reconocidos como tradicionales en la presentación de una mujer shipiba: falda (*chitonti*), blusa (*kotton*), manta (*rakóti*), collares y corona (*maiti*). La presentación incluye diseños en el rostro (*bekeneti*).



Fotografía 3: Concurstante a Miss Cantagallo con traje típico

La segunda actividad que revisaremos será la representación o escenificación de la fiesta del *Ani Xeati* y de varios de sus ritos constitutivos (fotografías 4, 5 y 6). Las fotografías muestran una escenificación del *Ani Xeati* en el parque adyacente a Cantagallo.

El primero de los ritos es el del enfrentamiento entre varones con makana (*winon rishkiti*) en el que los varones demuestran no sólo su fuerza sino también su habilidad guerrera (fotografía 4). Al parecer la lucha con makana (*wino*) era paralela al enfrentamiento con ushate (*wexati*) entre varones a causa de una (supuesta) infidelidad (Cfr. Morin y Saladin D'Anglure 2007), aunque también podría suponerse que ésta reemplace a aquella para cuando el acceso al metal se haya ampliado. En todo caso, históricamente ambas modalidades se mantuvieron hasta los 80's, tiempo en que ambas fueron formalmente abandonadas (Cfr. 4.2.5 más adelante).

Junto al enfrentamiento entre varones con makana o ushate y en base a la misma razón se da el mutuo jalarse los cabellos ('chobeo') entre mujeres (fotografía 5) quienes se consideran

enemigas (*rawibo*). Este enfrentamiento debe diferenciarse, por sus causas y sus consecuencias, del forcejeo entre varones o entre mujeres que busca probar la fortaleza de los contrincantes.



Fotografía 4: enfrentamiento entre varones utilizando makana (*winon rishkiti*)



Fotografía 5: Escena del chobeo (*bachinananti*)



Finalmente, quisiéramos detenernos en la reinterpretación que supone la escena en que la joven es conducida en una suerte de silla durante la escenificación del *Ani Xeati* en Cantagallo en noviembre del 2013 (fotografía 6).

Fotografía 6: Escenificación de la interpretación actual del *Ani Xeati* (Cantagallo, 2013)



Aunque esta acción parece ser una reinterpretación de parte del *Ani Xeati* mantiene, sin embargo, la vestimenta propia de las fiestas (cushma, blusas, faldas tubulares), los adornos

(coronas, collares), las tobilleras y el pintado del cuerpo, como por ejemplo el muy interesante pintado de los pies cubriendo la parte del dorso de los dedos, llamado *taxtėti*, y el otro que cubre el dorso de los dedos de la mano o *mextėti* (véase 5.3.1).

Concentrémonos ahora los procesos actuales de cambio social y cultural entre los Shipibo alrededor de la escuela y la educación.

Los procesos de introducción de la escuela a lo largo de toda la Amazonia por el ILV en la década de los 50's han surtido efectos duraderos en estas tres últimas décadas.

Luego del logro al acceso a la escuela secundaria<sup>18</sup> los jóvenes comenzaron a pugnar por el ingreso a estudios superiores. A inicios de la década de los 80's por medio de Aidesep se comenzaron a gestionar becas de estudios en diferentes áreas de especialización y en Universidades privadas en Lima. Luego, los jóvenes fueron organizando asociaciones por medio de las cuales pudieran acceder a nuevas oportunidades de becas y viajar a las ciudades a estudiar (entrevistas con *Reshin Bea*).

Hacia fines de los 90's la Universidad Nacional Mayor de San Marcos propuso un modo de ingreso diferenciado llamado MIAA que funciona, aunque menguado, desde 1999 hasta la actualidad (Cfr. Ruiz 2009).

Luego, se han abierto acuerdos entre diversas organizaciones y/o municipalidades indígenas y diversas universidades de manera tal que sus jóvenes puedan acceder a estudios universitarios: así por ejemplo en la Universidad Enrique Guzmán y Valle La Cantuta han ingresado diversas cohortes de jóvenes shipibo, awajún y quechua desde por lo menos 2001 en adelante.

Esto indica que el acceso a educación superior de jóvenes indígenas amazónicos se ha ido haciendo cada vez más frecuente y numeroso. El último paso ha sido la implementación de las modalidades especiales de becas EIB (educación intercultural bilingüe)<sup>19</sup> y de becas Comunidades Nativas dentro del programa nacional Beca 18.

---

<sup>18</sup> El castellano de la Amazonia diferencia entre la escuela (primaria) y el colegio (secundario). Aquí utilizamos el término escuela para referirnos a ambos niveles. Educación subsume ambos niveles y también el de la educación terciaria o educación superior (técnica y/o universitaria).

<sup>19</sup> La beca especial EIB considera tanto a jóvenes de comunidades nativas amazónicas como a jóvenes de comunidades quechua y aimara de los andes. Debe considerarse también que el mismo año 2014 Pronabec incluyó entre sus becas especiales, además de la Beca EIB, la Beca Comunidades Nativas Amazónicas (CNA) que permitía a los jóvenes de comunidades concursar por becas en áreas distintas a la de educación, como por ejemplo en áreas médicas, de ciencias, administrativas, derecho, economía, etc. en Universidades privadas tanto de provincias como de Lima.

## CAPÍTULO 3

### Marco teórico

Los objetivos y las hipótesis de trabajo presentadas en el capítulo primero establecen dos campos problemáticos que deberemos abordar y clarificar desde la teoría antropológica: el campo de los rituales, del lenguaje y las acciones rituales; el campo de la transformación del cuerpo, que si bien está en relación con el de los rituales configura una preocupación distinta y propia.

Se trata de la indagación de los ritos que implican cambios en el/del cuerpo, aspecto que encuentra eco en los aportes de las teorías perspectivista (Viveiros de Castro, Lima) y animista (Descola).

Este último campo lleva aparejado, además, el problema de si debemos considerar o no una mirada peculiar del cuerpo de la mujer entre los shipibo. Sobre estos tres asuntos tratará este capítulo de la tesis.

#### 3.1 El lenguaje y las acciones rituales

Vamos a retomar en este acápite las aproximaciones a los ritos de Arnold Van Gennep y de Victor W. Turner en tanto nos han ayudado a reflexionar sobre la fiesta del *Ani Xeati* y sobre los diversos ritos que la conforman, y en especial sobre el rito de la circuncisión femenina. En tal sentido, no vamos desarrollar una explicación detallada de sus aproximaciones, si no que vamos a proceder a elegir aquellos elementos que nos han permitido una mejor aproximación a nuestro objeto de estudio.

En principio, refirámonos a dos definiciones-guía, la de ritual y la de símbolo. Para Turner rito o ritual es “una **conducta formal prescrita** en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas” (1980[1967]: 21; mías las negritas).

En los ritos se advierte una transición, que Turner considera “un proceso, un llegar a ser, y, en el caso de los **rites de passage**, incluso como una transformación” (1973[1967]: 54; 1980[1967]: 104). Mientras que el rito está asociado a transiciones sociales, las ceremonias lo están más bien con estados sociales: “El ritual es transformatorio –asevera Turner-, la ceremonia confirmatoria” (1973[1967]: 56; 1980[1967]: 105).

Asumiendo la propuesta de Arnold Van Gennep, quien define los ritos de paso o pasaje como “secuencias ceremoniales que acompañan el paso de una situación a otra o de un mundo (cósmico o social) a otro” (Van Gennep 1986[1909]: 20), Victor Turner (1973[1967]: 53, 54; 1980[1967]: 103; 1988[1969]: 101) prefiere llamarlos ritos ‘de transición’, esto es, “ritos que acompañan todo cambio de lugar, estado, posición social y edad” (Turner 1973[1967]: 54; 1980[1967]: 104). Turner entiende la transformación que opera el rito en el sentido de ‘transiciones sociales’.

Aunque Van Gennep diferencia tipos de ritos (ritos de separación o **preliminares**, ritos de margen o **liminares** y ritos de agregación o **postliminares**), Turner prefiere hablar de fases con los mismos nombres (1973[1967], 1980[1967], 1988[1969]).

En relación con la fase de margen o **liminar** Turner indica que configura un estado ambiguo, ni parecido al estado pasado ni con señas del estado futuro. Durante este periodo “el sujeto del rito de pasaje es estructuralmente, sino físicamente ‘invisible’. Esta invisibilidad corresponde a un doble carácter: “a la vez **ya no están** clasificados y **aún no están** clasificados” (1973[1967]: 56).

Según Turner “durante el periodo liminar, los neófitos son alternativamente forzados y animados a pensar sobre su sociedad, su universo y los poderes que los generan y sostienen a ambos. La situación liminar puede ser en parte definida como un estadio de reflexión” (1973[1967]: 68; 1980[1967]: 117), pero también como un estadio de peligro en tanto los neófitos son contaminantes para los demás ya iniciados (1973[1967]: 58; 1980[1967]: 108).

Esta fase liminar está vinculada a un lugar de reposo o reclusión, pues ya que los neófitos no poseen posición social definida se admite que tengan “una ‘realidad’ física, pero no social, de ahí que tengan que permanecer escondidos, puesto que sería un escándalo, una paradoja, tener ante la vista lo que no debería tener existencia” (1980[1967]: 108-109).

Turner opina que el simbolismo que rodea a la persona liminar es complejo y algo extraño y que “está modelado en torno a los procesos biológicos humanos, a los que se considera lo que Lévi-Strauss podría llamar ‘isomorfos’ con procesos culturales y estructurales” (1973[1967]: 56).

En relación con las ceremonias de iniciación entre los **Ndembu**, Turner (1980[1967]: 8) indica que “la forma y el propósito de las celebraciones son muy diferentes” para los chicos y las chicas. Mientras a ellos se los circuncida, a ellas no. La celebración de los chicos es colectiva,

la de las chicas es individual. La circuncisión de los muchachos los habilita, en cierto sentido, “para ingresar en los cultos de caza” y el ritual de pubertad de las muchachas las prepararía “para tomar parte en los cultos de fertilidad” (1980[1967]: 9). Por lo tanto, podríamos pensar que entre un tipo y otro de celebraciones existe cierta oposición y complementariedad.

Detengámonos ahora en la consideración del símbolo y de los **sacra**.

El símbolo “es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la **conducta ritual**; es la unidad última de estructura específica en un contexto ritual” y se entiende como “una cosa de la que, por general consenso, se piensa que tipifica naturalmente, o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento”. Turner indica que los símbolos que él observó eran objetos, actividades, relaciones, acontecimientos, gestos y unidades espaciales “en un contexto ritual” (1980[1967]: 21).

Los símbolos (objetos, acciones, palabras) que dirigen la atención a aspectos religiosos<sup>20</sup> del ritual (1980[1967]: 113-114) son los llamados **sacra**, que Turner divide en: i) exhibiciones, ‘lo que se muestra’, objetos marcados por su desproporción (demasiado pequeños o, por el contrario, enormes; pintados con colores inusuales) o su monstruosidad (combinaciones hombre-animal); ii) acciones, ‘lo que se hace’; iii) instrucciones, ‘lo que se dice’, muchas veces marcado por su secretismo o su carácter místico.

En lo referido a (i) exhibiciones, Turner opina que “este tipo de agrandamientos, disminuciones o cambios de color son una forma primordial de abstracción” y que “el rasgo exagerado en exceso se convierte en **objeto de reflexión**” (1973[1967]: 66; 1980[1967]: 115; *más las negritas*).

Ahora bien, ¿por qué es importante comprender los ritos desde el punto de vista de la antropología?

Turner asume la propuesta de Monica Wilson<sup>21</sup> para quien “los rituales ponen de manifiesto los valores en su nivel más profundo... en el ritual los hombres expresan lo que más les conmueve, y, habida cuenta de que la forma de expresión es convencional y obligatoria, son los valores del

---

<sup>20</sup> Como se verá en lo que sigue y en las consideraciones sobre el perspectivismo entenderemos esta afirmación respecto a los aspectos religiosos en sentido muy amplio, como refiriéndose a cuestiones espirituales **lato sensu**.

<sup>21</sup> Turner cita el artículo titulado “Nyakyusa ritual and symbolism”, publicado por la autora en *American Anthropologist* (Wilson 1954).

grupo los que en ellos se ponen de manifiesto. (...)” (Wilson 1954: 240, citada en Turner 1988[1969]: 18)<sup>22</sup>. Se trata, como se hecha de ver en este párrafo, de auscultar las **bases**, ideológicas o filosóficas o hasta cosmológicas si se quiere, de cada sociedad y no sólo de cuestiones de religión o de simples ‘creencias’ que deben ser documentadas.

Pero, dice Turner (1988[1969]: 19), “una cosa es observar a la gente ejecutar los gestos estilizados y cantar las canciones crípticas de las celebraciones rituales y otra muy distinta llegar a comprender adecuadamente qué significan **para ellos** tales movimientos y palabras”. Este último es el desafío mayor que abordaremos en los capítulos 4 y 5.

Habiendo recuperado lo esencial de los acercamientos de Van Gennep y Turner a los ritos podemos dedicarnos a desarrollar aquellos elementos necesarios para nuestro fin de las teorías animista y perspectivista.

### 3.2 “Naturaleza”, Cuerpo y Transformación

Nuestro interés no consiste, como dijéramos en el acápite anterior respecto de las investigaciones sobre los ritos, en retomar y seguir al pie de la letra las teorías animista y/o perspectivista, sino más en bien servirnos de elementos seleccionados y retomados de ellas que nos permitan entender y explicar el **sentido** de ciertos símbolos y sacra presentes en los ritos del *Ani Xeati* de los Shipibo-Konibo. Más aún, la selección de algunos de sus elementos responde a los hallazgos respecto al tratamiento, en contextos rituales, de los animales que van a ser flechados y en la conexión de estos contextos con procesos de cambio y transformación del cuerpo de los varones y de las mujeres Shipibo-Konibo.

En su texto “Perspectivismo y multinaturalismo en la América Indígena” (2002; Cfr. 2004), en el que retoma un artículo del año 1996 (1996a; Cfr. 1998), Viveiros de Castro indica que su propuesta nació del diálogo con Tania Stolze Lima (1996; Cfr. 2007[1996]; también Viveiros de Castro 2010: 25).

El diálogo con la filosofía, en especial con la filosofía post-estructuralista (Deleuze, Derrida), permite a Viveiros aquilatar mejor el sentido que pueda poseer un término tan equívoco como

---

<sup>22</sup> El texto original de Wilson dice: “(...) that rituals reveal values at the deepest level. (...) men express in ritual what moves them most, and since the form of expression is conventionalized and obligatory, it is the values of the group which are revealed.” Y finaliza diciendo: “veo en el estudio de los rituales la clave para entender la constitución esencial de las sociedades humanas” (“I see in the study of rituals the key to an understanding of the essential constitution of human societies.”) (Wilson 1954: 240).



el de perspectivismo, que reenvía a la noción de relativismo. Nuestro autor insiste, sin embargo, en que el concepto de perspectivismo amerindio se dispone “de modo exactamente ortogonal a la oposición entre relativismo y universalismo” (2004: 37). Lo que puede explicarse de la siguiente manera:

Si bien es cierto que existe una mirada **por cada ser** de la naturaleza, luego veremos la equivocidad de este término y de su par cultura, lo que podría hacer pensar en el relativismo, esto no debe significar que el perspectivismo declare

“la existencia de una multiplicidad de puntos de vista, sino la existencia del punto de vista como una multiplicidad. [Pues] **existe un ‘único’ punto de vista, el único que los humanos comparten –como el ano- con todas las otras especies de seres: el punto de vista de la cultura**” (Viveiros de Castro 2012: 33-34; mía la traducción, mío el énfasis)<sup>23</sup>.

Por lo tanto, si bien cada ser puede ver todo ‘desde su punto de vista’, el punto de vista de cada quien es único y el mismo: es el punto de vista de la cultura, el punto de vista de la humanidad.

Viveiros, Lima, Fausto (2002, 2005) y otros autores insisten en que esta concepción aparece de manera nítida en los mitos de muchos pueblos amerindios, emparentados o no, sea que se trate de pueblos matrilineales o patrilineales; de pueblos Ge, Tupí, Arawak o Pano. Pero además, como sugiere Lima, esta concepción aparece también en los ritos, especialmente en los ritos que acompañan la caza de presas en el bosque.

Costa y Fausto (2010) han criticado la concentración de los perspectivistas en la mitología y la caza pues insisten en que son casos en los que tal forma de pensar aparecerá de todas maneras, en especial por la confrontación entre cazador y presa en la que es posible establecer esta continuidad de miradas.

Ahora bien, el concepto de perspectivismo lleva aparejado un problema:

Si muchos seres de la naturaleza poseen el mismo tipo de mirada que el de los seres humanos, esto implicaría dos cuestiones solidarias: i) que naturaleza no podría definirse como lo no-

---

<sup>23</sup> El texto original en inglés dice: “Perspectivism does not state the existence of a multiplicity of points of view, but the existence of the point of view as a multiplicity. **There is just ‘one’ point of view, the one which humans share -like the anus- with every other species of being: the point of view of culture.**”

humano y ii) que lo que los otros seres (un jaguar, una sachavaca, un espíritu, un gusano) ven debe poseer características culturales.

Respecto de lo primero, ya Descola (2004, 2005) había aclarado que el campo semántico que los conceptos cultura y naturaleza poseen desde la mirada occidental no se cubría con el que poseen en el pensamiento amerindio: con los seres de la naturaleza se establecen relaciones sociales más allá de la mera metáfora. Así las mujeres Achuar o Awajún tratan a las plantas que cultivan como hijos e hijas, es decir, como consanguíneos; mientras que los varones cazadores tratan a sus presas como cuñados, esto es, como afines. Por lo tanto, hasta no establecer el contenido preciso de los términos estos deberían tratarse como términos entre paréntesis: (naturaleza) y (cultura).

Respecto del segundo asunto, era necesario pensar en un concepto que hiciera justicia a la capacidad de los demás seres (animales, espíritus, plantas etc.) de ver su mundo como ‘humano’: el jaguar se ve a sí mismo como hombre y a los seres humanos como presas de caza, a la sangre como el masato con el que saciar su sed y a su guarida como su comunidad.

El concepto que recupera esta capacidad es el de multinaturalismo: “Todos los seres ven (‘representan’) el mundo *de la misma manera*: lo que cambia es *el mundo que ven*” (Viveiros de Castro 2010: 54; énfasis del autor).

En **Metafísicas caníbales** (2010) Viveiros de Castro insiste en que junto a los conceptos de perspectivismo (no relativista) y multinaturalismo (no universalista) debe considerarse el de canibalismo.

Uno pudiera pensar que en este caso nuestro autor generalice más allá de lo prudente sus propias indagaciones etnográficas entre los Araweté. Viveiros encontró que el canibalismo místico funerario de este pueblo Tupí podía considerarse como “una transformación estructural evidente del canibalismo bélico-sociológico de los tupinambá” del siglo XVI (Viveiros de Castro 2010: 140).

Es posible argumentar, sin embargo que este nuevo concepto –el de canibalismo- se hace necesario, más allá de sus ecos guerreros o místicos, para pensar por completo la singularidad del pensamiento amerindio amazónico, en tanto puede establecerse entre este concepto y el de perspectivismo una imbricación sólida (Cfr. Fausto 2002, 2005).

Tomemos prestado el ejemplo del mito shipibo sobre la muerte del inka (Cfr. 4.3.2), según el cual al inicio de los tiempos todos los seres que habitaban el mundo eran humanos. En ambas versiones del mito (Bertrand-Rousseau 1984; Cfr. 1986 y Bertrand-Ricoveri 1996)<sup>24</sup> se muestra que los animales actuales se convirtieron en lo que son, dejando de ser *jonibo* o gente, por obra de la sangre (*jimi*) o la hiel/bilis (*táwi*) del Inka que los pintó, esto es, que pintó **sus cuerpos**.

Repárese en el hecho de que lo que se transforma es el cuerpo, sede de la perspectiva, pero nada se dice de la interioridad. El mito indica que aquellos ascendientes de los hombres actuales terminaron siendo comida (*piti*) para sus descendientes (*chiní bakebaon*).

Por esta razón es que el ansia de carne de monte deviene un deseo conflictivo: es necesario alimentarse de ella, pero se tiene escrupuloso cuidado en escoger la presa, en convocarla, en solicitar el permiso del dueño de los animales, en que el chamán se comuniquen con el chamán de los animales para los convenza de dejarse cazar (Lima 1996, 2007[1996]). ¿Por qué es necesaria tanta precaución? Porque se entiende que estos animales de los que nos alimentamos sean nuestros iguales cuya única forma corporal los diferencia de nosotros.

Entonces, el canibalismo está referido no sólo al consumo mortuorio o guerrero de los cuerpos de otros seres humanos, sino también al consumo de cualquiera de las presas de caza en tanto descendientes de los humanos primigenios.

Viveiros explica y resume lo anterior de la siguiente manera:

“(…) la praxis europea consiste en ‘hacer almas’ (y en diferenciar culturas) a partir de un fondo corporal-material dado (la naturaleza); la praxis indígena consiste en ‘hacer cuerpos’ (y en diferenciar las especies) a partir de un continuo socioespiritual dado: dado precisamente en el mito” (2010: 30).

Esta es precisamente la cuestión central: ‘hacer cuerpos’ a partir de un continuo socioespiritual. Este continuo socioespiritual supone que la humanidad es la condición común a humanos, a animales y otros seres de la naturaleza (espíritus, plantas)<sup>25</sup> e indica, como bien dice Viveiros

---

<sup>24</sup> La autora indica que las versiones de estos mitos las recogió entre 1979 y 1981, razón por la cual los personajes centrales son Inkas, el Kori Inka y el Yoashiko Inka, el Inka bueno y el Inka mezquino. Sin embargo, debe considerarse que en un breve apunte sobre el mismo tema Girard (1958: 251) menciona en la década de los 50’s un personaje conocido como *Yobuashikun*, dueño de la yuca dulce, sin mencionar a ningún Inka, razón por la que pensamos que la introducción del Inka como personaje de los mitos es bastante tardía y pudiera deberse a la influencia del ILV (Cfr. Calavia 2000).

<sup>25</sup> Rojas Zolezzi (2006) habla del “carácter relacional de las cosmologías” amazónicas, carácter que los acercamientos de Descola (2004, 2005) y Viveiros de Castro (1996a, 1998, 2004, 2009, 2010, 2015) han

de Castro, “que **la Cultura es la naturaleza del Sujeto**; es la forma por la cual todo agente experimenta su propia naturaleza” (2004: 52).

Por ello, insiste nuestro autor, si la mayoría de sociedades de la Amazonia se denominan a sí mismas como ‘hombres verdaderos’ o ‘gente’ “no denotan la humanidad como especie natural, sino la condición social de persona (...) Indican la posición de sujeto” (2004: 50).

Ahora bien, ¿qué sucede con el cuerpo? Supuesta la humanidad como condición común, no puede entenderse el cuerpo como un cuerpo natural culturizado, no se trata “de ‘desanimalizar’ el cuerpo por su marcación cultural, como de particularizar un cuerpo todavía demasiado genérico, diferenciándolo de los cuerpos de otros grupos humanos así como de otras especies” (2004: 61-62).

El concepto de transformación se refiere a esta necesidad de diferenciación de los cuerpos, en principio, frente al de otras especies para poder denominarse a sí mismos como personas o sujetos. Es esto justamente lo que pretendemos mostrar en el caso de los Shipibo-Konibo.

### 3.3 “Cuerpo”, sangre y género

Ahora bien, este proceso de diferenciación en/del cuerpo de los humanos, de mujeres y de varones, frente a los otros seres del entorno, de su transformación, en suma, ¿debe considerar diferencias de género?

Como reconoce el mismo Viveiros de Castro en una entrevista con Luisa Elvira Belaunde (2007b: 57) los trabajos perspectivistas se han concentrado “en las relaciones entre las *especies* (animales y otras)” y han oscurecido “la relación entre los *géneros*”; pero, le recuerda a la entrevistadora que justamente entre los Airo-Pai (Belaunde 2001), la relación entre los géneros humanos “es conceptualizada en términos de diferencias entre especies animales. Especies del mismo ‘género’, dígame de paso, ya que especies de pájaros”.

Efectivamente, en su etnografía sobre los Secoya (tucano occidental) o Airo-Pai Belaunde (2001) describe cómo es que, desde la mirada de los dioses sobre los seres humanos, los

---

revelado. Apunta también que las concepciones sobre la persona deben entenderse “en las relaciones contrastivas” de los humanos con “otras categorías de seres que constituyen su entorno, objetos inanimados, plantas, animales y espíritus”.

hombres y las mujeres Airo-Pai son dos especies de pájaros. Los hombres son oropéndolas y las mujeres, en cambio, loros verdes. Sin embargo, desde el punto de vista de los vivos, “los hombres y las mujeres son una misma *pai* ‘gente’, y su diferenciación es culturalmente construida a partir de su igualdad” (Belaunde 2007: 242). Otro tanto podría decirse del uso de la palabra *joni* (persona) entre los shipibo.

Esta diferenciación se logra a través del sangrado de la niña a causa del corte del borde oscuro de sus labios menores y de la apertura de la vagina. Belaunde aclara que estas acciones “establece[n] la distinción culturalmente significativa entre los géneros” aunque “no lo hace de una manera rígida ni definitiva” (Belaunde 2007: 242), pues las mujeres se asemejarían a los varones si no llevan ningún rastro de sangre ni ningún rastro del hedor de la sangre y los varones se asemejarían a las mujeres si llevaran rastro o mal olor de su sangre o de sangre ajena (Belaunde 2007: 243).

Belaunde sostiene, entonces, que “la sangre constituye el vehículo principal, tanto de la igualdad como de la diferencia, entre los géneros (2007: 243; Cfr. 2008: 24) y constata, siguiendo a Cecilia McCallum (1989, Cfr. también McCallum 2009), que “el pensamiento se hace cuerpo en la sangre” (2008: 43).

Belaunde se fija, acto seguido, en las diferencias entre la sangre de varones y de mujeres:

Primero, lo que diferencia la sangre “no es una esencia de género inmutable, sino más bien las experiencias de vida de tal hombre y tal mujer” (2007: 247).

Segundo, por lo general la sangre masculina es considerada más espesa, oscura, caliente y que lleva pensamientos más fuertes que la sangre de las mujeres dado que “el trabajo de los hombres requiere más concentración de esfuerzo físico y valor para enfrentar el peligro” (2007: 247). Sin embargo, esto depende del esfuerzo que la persona realice y se da el caso que las mujeres que trabajan mucho poseen también una sangre más fuerte.

Tercero, la demostración de fuerza y pensamiento en el parto es “lo que más significativamente separa la sangre de las mujeres de la de los hombres” (2007: 248). La sangre del post-parto supone los mayores peligros para la madre, el padre, el niño y los familiares. La sangre menstrual ocupa un segundo lugar en el nivel de riesgo.

Entonces, para Belaunde lo que hay que hacer es estudiar las concepciones e ideas alrededor del sangrado y para ello dirige “la atención hacia esos grandes maestros del desdoblamiento

que son las serpientes y la luna”, pues, así como sucede entre las serpientes las mujeres mudan de piel/cuerpo y producen sustancias ponzoñosas (2007: 249; Cfr. también Belaunde 2012).

Las restricciones durante la menarquia y el postparto, periodos de dieta y reclusión, tienen como finalidad limpiar y restaurar “el flujo de la sangre de las mujeres, haciéndolo más fuerte y lleno de pensamientos” (2007: 250).

Belaunde desarrolla, a propósito de la consideración del sangrado de las mujeres, una crítica de los abordajes antropológicos sobre este asunto en tanto han incidido en “la supuesta subordinación ritual de las mujeres a los hombres” (2007: 250), que se expresaría en los mitos (Lévi-Strauss 1984[1968]: 187; Cfr. Roe 1982, 1988; Espinosa 2007). Pero, aunque se ha argumentado que la subordinación ritual no se transfiere a la vida diaria, no deja de ser cierto que a causa del sangrado se imponen “restricciones severas” sobre las mujeres (Belaunde 2007: 251).

Lo que importa es evitar pensar que estas restricciones configuren un preconceito del tipo **catch 22** tal como la presenta Joanna Overing: “las obligaciones masculinas le dan status al hombre, mientras que las obligaciones femeninas constriñen a las mujeres” (Overing 1986: 141; traducción de Belaunde 2008: 30)

La alternativa para evitar este preconceito consiste en considerar estos mitos al interior de los ciclos míticos más amplios a base de los cuales pueden considerarse “como relatos sobre el proceso de diferenciación de género de los cuerpos y de las responsabilidades rituales” (Belaunde 2007: 251).

Uno de estos relatos es el del mito de Luna y el de la vagina dentada (Belaunde 2007: 251-255; 2008: 57-66, 200-208; Cfr. Bertrand-Ricoveri 2010: 60-69) que nuestra autora interpreta no como “una versión amazónica de la ansiedad de castración (Gregor 1985)” sino como “historias sobre el moldeado mutuo de cuerpos y apetitos moderados y diferenciados por géneros” (2007: 252).

Además, argumenta Belaunde, el mito del incesto de Luna “es un relato de cómo la memoria hace posible que las mujeres diferencien a sus hermanos de sus esposos”, el mito hace esto desde la posición femenina y muestra que el sangrado es “una forma de poder femenino” y no “un índice de subordinación femenina” (2007: 254).

Los varones atraviesan transformaciones similares a las de las mujeres, a través de rituales de perforación, de escarificación, etc. Además, es notorio el paralelo entre la reclusión de mujeres menstruantes o en etapa de postparto y la reclusión de los varones homicidas (Belaunde 2007: 255; Cfr. Conklin 2001 y Regan 2003).

Siguiendo la propuesta de Viveiros de Castro de que el cuerpo es el origen de las perspectivas (1996a: 128), Belaunde defiende el que “la sangre [sea] un operador de perspectivas” (2007: 258).

Así entonces, la sangre es un elemento diferenciador al interior de la igualdad pues “une y divide a los seres humanos en hombres y mujeres”: ella “transporta conocimientos hechos cuerpo diferenciando a las personas por género” y aunque sangrar “es explícitamente una posición femenina” no es ocupada sólo por mujeres (2007: 258).

Tenemos así a la vista la importancia del cuerpo y su transformación frente a los demás seres, en especial los animales. Pero, también tenemos entre manos el asunto de la importancia de la sangre como ‘operador’ de perspectivas diferenciando a los géneros.

## CAPÍTULO 4

### La fiesta del *Ani Xeati*

El rito de la clitoridectomía tiene lugar en la celebración misma del *Ani Xeati* y se presenta ligado a varios momentos y escenarios de la fiesta misma. Esta razón evidente implica insertar el rito en el todo de la fiesta.

Por lo demás, como hemos manifestado en la introducción varios de los momentos y escenarios hacen posible la comprensión del rito en toda su complejidad. Pero como hemos dicho también, deberemos atender a los ritos, palabras y/o símbolos no presentes en el *Ani Xeati* que pudieran explicar, como en una red, el sentido de este rito de los *Jonikon*.

En este capítulo vamos a detenernos primero en los nombres dados a la fiesta y en las interpretaciones de que ha sido objeto. Con esto tendremos un primer acercamiento al contexto general, esto es, el contexto de la fiesta considerado en conjunto, como un todo.

Luego vamos a detenernos en su preparación y desarrollo, fijándonos fundamentalmente en el inicio de la fiesta hasta el momento del forcejeo o ‘fuerceo’ como dicen en castellano nuestros colaboradores (*koshimeananai* en Shipibo) entre hombres y entre mujeres y de los enfrentamientos sangrientos entre varones (*tseweta iki*) y el jalar el pelo entre mujeres (‘chobeo’ o *bachinananai*). En un tercer momento vamos a detenernos en el rito del flechado de los ‘animales’ (*yoinabo*)<sup>26</sup> criados/preferidos (*inábo*) para la fiesta.

En el proceso mismo de examen de estos momentos nos dedicaremos a explorar y hacer surgir los vínculos entre los elementos o las acciones de cada uno de estos. En el capítulo 4 ‘auscultaremos’ los ritos, palabras y/o símbolos de la sociedad Shipibo-Konibo ‘externos’ al *Ani Xeati* pero vinculados a éste y a la circuncisión en especial. Las razones de estos últimos vínculos se irán presentando en este capítulo y en el primer acápite del siguiente.

#### 4.1 Los nombres de la fiesta y su interpretación

Si uno revisa la literatura antropológica (Cfr. por ejemplo De Boer 2001, Karsten 1955 y 1964, Morin y Saladin D’Anglure 2007, Ramírez y Ramírez 2010, Roe 1982, Tessmann 1928,

---

<sup>26</sup> La razón de que pongamos entre comillas el término ‘animal’ se verá al final del capítulo, por ahora adelantaremos que el significado del término en castellano no corresponde con exactitud al significado en la lengua de los *Jonikon*.



Tournon 2002, Waisbard 1958-1959) se encuentra con la sorpresa de que exploradores, viajeros, investigadores, antropólogos e incluso los propios escritores indígenas han otorgado diversos nombres a la fiesta.

Y a veces esos nombres se usan sin aclarar su significado. En lo que sigue revisaremos cuatro de los nombres que han aparecido en nuestras lecturas y sobre los que hemos preguntado a nuestros colaboradores shipibo, trataremos de ver su significado y su relación con las interpretaciones que se han hecho de la fiesta en su conjunto.

#### 4.1.1 *Wake Honèti. Káya Xeati. Joni Ati. Ani Xeati*<sup>27</sup>

Rafael Karsten (1955: 155, 156, 159; 1964: 186) utilizó el término *Wake Honèti*. Roe (1982: 95) y De Boer (2001: 233, n1) lo utilizan sin aclararlo. Morin y Saladin D'Anglure (2007: 198) mencionan *Joneti Shéati* [*Jóneti Xeati*] que nosotros entendemos como una variante de este nombre, citado por Pierrette Bertrand-Ricoveri en su tesis de doctorado de 1994<sup>28</sup>. Parte de nuestra tarea consiste en intentar aclarar este nombre. Vamos a explicar los pasos que hemos dado para aclarar el término y su significado, a la vez aquello que estaba intentando decirnos Karsten con tal nombre.

Habiendo hecho un listado lo más exhaustivo posible de aquellas palabras a las que pudiera estarse refiriendo Karsten en los términos que utilizara (Cfr. Anexo 3) llegamos, junto con *Pekon Sani*, a las siguientes dos opciones más cercanas<sup>29</sup>:

*Bake Jonéti* → Esconder al hijo(a) o ser operada la hija

*Bake jáneti* o *bake janéti* → Poner nombre al niño(a) o el niño(a) se pone nombre. Se estaría refiriendo, en la tradición shipibo, al nombre (*jane*) propio con que era identificada una persona y que podría pertenecer a un abuelo o antepasado y que era conocido como *janeikon* (*jane* + *ikon*: nombre verdadero).

Ahora bien, la segunda opción no es la más acertada pues la literatura antropológica ya ha determinado que la partera (*pano*) otorga al niño(a) un primer nombre al nacer, mientras que el

---

<sup>27</sup> En este capítulo, por tratarse de nombres propios de la fiesta, los escribiremos en mayúsculas, tal como hacemos con el nombre *Ani Xeati*.

<sup>28</sup> La tesis que citan, y que no hemos podido revisar personalmente, se llama *Vision blanche/vision indienne. Traversée anthropologie d'une culture amazonienne: les Shipibo de l'Ucayali*, 4 vols., thèse de doctorat d'État, Université Paris-V.

<sup>29</sup> Las diferentes acepciones de este y de otros términos y su marcación por la tilde la hemos asumido del diccionario del ILV (Loriot et al 1993).

*janekon* se daba con la presentación del niño a la familia luego de retiradas las tablillas del *bétaneti* o aparato de deformación craneana, a los 4 o 6 meses de edad (Morin 1998: 363, Morin y Saladin D'Anglure 2007: 194-195; Cfr. Capítulo 5.2). A partir de esto concluimos, al menos en una aproximación meramente terminológica, que el nombre propuesto por Karsten estaba referido o bien al hecho de la reclusión de la muchacha, sea posterior o anterior a la circuncisión o bien al rito mismo de circuncisión femenina.

En una entrevista conjunta con *Sanken Mano*, su hija *Inin Biri* y *Senen Soi* (julio 2012), *Sanken Mano* negó haber escuchado el término *Bake Jóneti*, pero interrumpiendo en parte la conversación su hija *Inin Biri* mencionó que su mamá le había mencionado algo parecido cuando le comentó su propia experiencia: “Me **han operado** en vez de decir me extrajeron el clítoris” (“*Eara jonekanai iki ja xebijana tsekai yoi*”)

Con esta afirmación de *Inin Biri* podemos aclarar dos cuestiones: Primera, Karsten se estaba refiriendo con mucha probabilidad al rito mismo de ablación más que a la reclusión de la muchacha, bien sea antes o después del rito. Aunque en el caso de *jóneti* estamos frente a dos homónimos es claro que Karsten se refería a la clitoridectomía por los temas que menciona luego de usarlo. Más aún, puede que un sentido (esconder) incluya al otro (operar) pues en el momento de la ablación la muchacha era retirada de la casa de fiesta, llevada a un lugar aparte fuera de la vista de los presentes y operada sólo entre mujeres (Entrevistas con *Isá Mea*, *Sanken Mano*, *Ronin Weni*. Cfr. Tournon 2002: 176-186).

Segunda cuestión, Karsten se refería a la fiesta que denominamos *Ani Xeati* en conjunto con este otro nombre de *Wake Honéti* [*Bake Jonéti*] y lo hacía refiriéndose especialmente al rito de la ablación del clítoris, lo que podría indicar la centralidad de este rito en la fiesta como totalidad.

Veamos ahora el segundo nombre, *Káya Xeati*.

Guillermo Ramírez Guimaraes *Soi Rawa*, y su hijo Laurencio Ramírez Cairuna, utilizan el término *Káya Xeati* (Ramírez y Ramírez 2010). Citando a su padre *Inin Rono* Guillermo Ramírez dice:

“Ellos [los tíos *Yoran Meni* y su esposa *Rabin Same*] se están preparándose para una gran fiesta en honor a su hija, en esta fiesta en ceremonia especial será circuncidada una de sus hijas y me pidieron que yo sea el organizador de la gran fiesta de *Ani Sheati* [*Xeati*]. Nosotros como costumbre, cada año realizamos una gran fiesta, es conocido como *Ani Sheati* o *Caya Sheati* [*Káya Xeati*]. El primero es más materialista y el otro

espiritual, aunque las actividades son iguales, eso depende de los organizadores para darle la solemnidad de la fiesta” (Ramírez y Ramírez 2010: 20)

*Soi Rawa* está indicando que el nombre de *Káya Xeati* es otro nombre utilizado para la fiesta, alternativo al de *Ani Xeati*. Además, da a entender que tal nombre lo utilizaba su padre *Inin Rono*, esto es, que es también un nombre antiguo.

Luego, vienen indicaciones sobre los preparativos de la fiesta y su inicio. En ese momento Guillermo Ramírez Guimaraes hace la siguiente acotación:

“Papa *Inin Rono* me decía que las personas que estaban participando se han preparado tanto material y espiritualmente, muchos han dietado los beneficios de plantas maestras y sagradas y han despertado en cada uno de ellos variados habilidades y destrezas (...) [*Inin Rono* hablándole a Guillermo] mira esos jóvenes, aprende, ellos han dietado en el monte para ser diestros cazadores (...) seguramente han dietado la planta del sanango para adquirir una fuerza descomunal y pretenden demostrar sus fuerzas a los presentes” (Ibid.: 22, 23; en esta cita, como en la anterior, los agregados en corchetes cuadrados son míos)

Ramírez Guimaraes menciona también los clanes, por ejemplo el clan *rono jonibo* o el clan *canábo* [*kanábo*] *jonibo*, y sus respectivos cantos (Ramírez y Ramírez 2010: 23; Cfr. Morin y Saladin D’Anglure 2007: 188; Bertrand-Ricoveri 2010: 62-63).

Por las afirmaciones de *Soi Rawa* referidas a dos perspectivas sobre la fiesta caracterizadas una por lo material y la otra por lo espiritual, aunque con idénticas actividades y sus alusiones a los preparativos de los asistentes mediante dietas e ingesta de plantas y a los diversos clanes, es muy probable que el nombre *Káya Xeati* que usa para el *Ani Xeati* esté vinculado con estos preparativos, **a la vez** materiales y espirituales.

Morin y Saladin D’Anglure (2007: 198) mencionan este nombre en su artículo, indicando que es una de las expresiones “utilizadas para el ritual de la escisión mismo” y explican que:

“Kaya Shéati (de kaya ‘alma’ y shéati ‘bebida’), [está] en relación con el riesgo incurrido por la niña de que su alma la abandone; lo que haría en este caso intervenir al chamán para recuperarla”<sup>30</sup>

Morin y Saladin D’Anglure difieren con *Soi Rawa* en la cuestión de que para el último *Káya Xeati* se refiere a la fiesta en su conjunto y no al rito de la escisión femenina, tal como se nota

---

<sup>30</sup> “Kaya shéati (de kaya ‘âme’ et shéati ‘boisson’), en rapport avec le risque encouru par la jeune fille que son âme la quitte; il fallait dans ce cas faire intervenir le chamane pour la récupérer” Morin y Saladin D’Anglure (2007: 198).

en las citas que hemos transcrito más arriba<sup>31</sup>. Pero además creemos que la explicación de los dos primeros es parcial y no se refiere a la posibilidad de que *káya* abandone a la muchacha al ser operada<sup>32</sup>.

Si se tiene en cuenta las anotaciones de Bertrand-Rousseau (1986: 102-111) acerca de *káya*, y *bero yoshin* (ambos elementos considerados “*kikin káya*” por los Shipibo, 104), como “los únicos elementos susceptibles de mantenerse después de la muerte física en comunicación con los humanos, de conservar la apariencia y el habla humanos”, todo a través del chamán, y si, además, se considera su hipótesis de si ambos elementos “perennizarán algo específicamente humano y del orden del ‘sujeto’ o bien, como lo dice A. Gebhart[-Sayer], del orden de la identidad cultural, mientras que las otras instancias [*bei* o energía, *ota* o sombra, *niwe* o soplo/respiración] tal vez estarían al lado del ‘otro’, de la naturaleza” (1986:105; los agregados en corchetes cuadrados son míos), entonces entenderemos el uso que hace *Soi Rawa* de la expresión *Káya Xeati*.

Es decir, puede que Guillermo Ramírez esté pensando en estas dimensiones, del orden del sujeto y del orden de la identidad cultural, en la medida en que ambas se necesitan y se complementan. Más aún, podríamos pensar en cierta inclinación hacia el polo cultural. Recuérdese que los varones, y también las mujeres, se preparaban para estas fiestas con dietas e ingiriendo ciertas plantas (como sanango) que los fortalecieran pues sabían que en las celebraciones tendrían que probar fuerza con otros hombres u otras mujeres. Los esposos y las esposas víctimas de infidelidad también debían prepararse pues las fiestas eran el escenario preferido para limpiar tales afrentas.

En el curso de nuestras entrevistas no pudimos verificar el uso de esta última expresión, pero sí logramos algunas indicaciones acerca de los clanes, que se supone sean patrilineales (Cfr. Eakin et al. 1980, Morin 1973 y 1998, Morin y Saladin D’Anglure 2007, Santos Granero y Barclay 1998, Valenzuela 1993).

---

<sup>31</sup> Anotemos lo siguiente: Guillermo Ramírez Guimaraes *Soi Rawa* (o *Soi Rabua*) fue uno de los principales ‘informantes’ de Françoise Morin y de Pierrette Bertrand-Rousseau (o Bertrand-Ricoveri) como mencionan en sus textos (Morin 1973, Morin y Saladin D’Anglure 2007, Bertrand-Ricoveri 2010).

<sup>32</sup> Por lo demás, la afirmación de Morin y Saladin d’Anglure con ser cierta, es paradójica. El abandono de *káya* del cuerpo (*yora*) de la muchacha al ser operada entrañaría su muerte. Pero, si no fuera este el caso, entonces se trata de un abandono momentáneo. Ahora bien, el abandono momentáneo de *káya* del cuerpo (*yora*) ocurre, según el pensamiento shipibo, muchas veces, como por ejemplo en los sueños o en los ritos en que el chamán busca ‘conversar’ con una persona ausente o lejana. Se trata en este caso de una suerte de salida temporal y espontánea que se revierte de manera natural. No es necesaria la intervención del chamán en estos casos.

En una entrevista de julio de 2012 *Sanken Mano* reaccionó de la siguiente manera a mi pregunta sobre *Káya Xeati* y a la repregunta singular que le hiciera *Senen Soi* en la que introdujo la idea de los clanes (que había escuchado en una entrevista previa a Laurencio Ramírez sobre esta expresión):

“Sanken Mano: el único que yo también escuché, lo que me contó mi abuelo, hombre víbora dice que existía, hombre víbora; de ahí hombre tigre. Ellos, los hombres tigres, antiguamente eran, sus hijos eran, de carácter fuerte, hombre. Las víboras esos, porque son hijos de víboras, entonces como eran hijos de hombres víboras les mordían, eso me dijo mi abuelito. ***Káya Xeati nunca he oído***, lo que yo siempre escucho es lo que hacían ***Ani Xeati***, antiguamente nuestros abuelos el *Ani Xeati* y luego yo mismo lo vi, de ahí le dije a mi papá, si así era el *Ani Xeati*<sup>33</sup>. (...) Senen Soi: pero porque nunca ha escuchado *Káya Xeati*, para él es una novedad. Primera vez que escucha *Káya Xeati*, entonces a los catorce años que él ha visto, que él ha vivido, nunca hubo este *ino jonibo*, ni tampoco este *kaná jonibo*. En los catorce años que ha estado, que estuvo presente su abuelo, su abuelo le decía esto: ‘así era antiguamente’ el *Ani Xeati*, no, pero no para él *Káya Xeati*”.

La expresión *Káya Xeati* es desconocida para *Sanken Mano* y afirma que sus abuelos usaban la expresión *Ani Xeati*. También confirma la existencia de varios clanes, el clan de los hombres tigre (*ino jonibo*) y el de los hombres víbora (*rono jonibo*), a quienes caracteriza por su carácter fuerte (*siná*) y por su ‘costumbre’ de morder (*natemis*; Cfr. Lorient et al 1993: 500), respectivamente. Si a estos agregamos el clan de los hombres rayo o relámpago (*kaná jonibo*) que menciona Ramírez Guimaraes tenemos 3 clanes identificados, que coinciden parcialmente con los mencionados por Eakin et al. (1980: 55-56<sup>34</sup>).

Podemos colegir algunos datos cronológicos de las afirmaciones de *Sanken Mano*: habiendo él ido a su primer *Ani Xeati* a los 14 años y teniendo ahora 79, entonces estamos ubicados en la primera mitad de la década de los 50’s. En estas fechas *Sanken Mano* conversaba con su abuelito quien la decía que antes existían los hombres de diferentes clanes. Asumiendo que su abuelo pudiera tener entre 50 y 60 años estamos entonces ubicados hacia fines del siglo XIX o inicios del XX, fecha en que los clanes, o sus rastros incluso, posiblemente desaparecieron a causa de la incursión de los caucheros.

---

<sup>33</sup> La explicación de *Sanken Mano* en dhipibo dice: “el único *enribi ninkatai riki*, *ea yoini nokon papashokon*, *rono joniboronki japaonike*, *rono jonibo*, *jainoax ino jonibo*, *jaboronki ja ino jonibo ipaonike moatian*, *jaboan bakeronki ipaonike siná jonibo*, *joni*, *ronoboan jakan ronoboan bake ikax*, *jatian rono*, *rono joniboan bake ikax jaskáribi ipaonike natexmis*, *jaskara raea*, *yoiya iki nokon papashokon ea*. ***Kaya Xeatiresra en ninkayosmai iki***, lo que en *jatibitian ninkatai riki ja Ani Xeati apaoni*, *moatianbo non yosibo Ani Xeati y ikinbi enbi oinaiki*, *jainxon en nokon papán yoiya iki neskarara ipaonike Ani Xeati*”.

<sup>34</sup> Aunque volveremos al tema, indico aquí que en su *Bosquejo etnográfico* Eakin, Lauriault y Boonstra citan los siguientes 5 clanes: relámpago [*kaná*], tigre [*ino*], guacamayo [*xawan*], ave [*isá*] y serpiente [*rono*] (1980: 55).

Esta aserción se hace más probable si se tiene en cuenta que hacia los años 50 y 70 los misioneros del ILV no encontraron jóvenes que pudieran recordar a qué clanes pertenecían (Eakin et al. 1980; Santos Granero y Barclay 1998; Morin 1998).

Falta considerar aún los nombres *Joni ati* y *Ani Xeati*.

Los únicos autores que mencionan el nombre *Joni Ati* son Morin y Saladin D'Anglure (2007: 198), a propósito de la cita que hiciera Angelika Gebhart-Sayer en un ensayo de 1984: “*joni ati* (de ‘joni’ persona y ‘ati’ hacer) “*joni ati* (de ‘joni’ personne et *ati* ‘faire’))”. Los autores consideran este nombre el más pertinente por cuanto calza con su hipótesis de que en el *Ani Xeati* se busca la construcción social de la persona, vía la escisión femenina (clitoridectomía o *xebijana tsekati*) y la incisión masculina (cortes en el cráneo o *tseweta iki*)<sup>35</sup>.

Según Artemio Pacaya Romaina (com. pers., 17/09/2013) *Joni ati* se usaba también en el momento del *Ani Xeati* en que se iba “a pelear con sus enemigos (*joni wexati, timati, rishkiti*)”. *Joni wexati* se refiere al enfrentamiento entre varones usando el escalpelo o *ushati* (*wexati* en shipibo), sería la incisión masculina a la que se refieren Morin y Saladin D'Anglure y que los shipibos llaman *tseweta iki*. Recuérdese que paralelamente las mujeres desarrollaban un enfrentamiento jalándose los cabellos llamado chobeo en castellano regional y *bachinananai* en shipibo.

*Tímati* y *ríshkiti* parecen referirse a enfrentamientos sólo entre varones. *Tímati* indica el enfrentamiento con puños. El diccionario de Lorient et al (1993: 410) pone las siguientes definiciones: “dar golpe a : golpear : pegar”.

Pero, la palabra para puño es, más bien, *mekéntonko* (Lorient et al 1993: 516), que vendría de *mekén* mano + *tónko* redondo (Lorient et al. 1993: 262), y puño fuerte *mekósh* (Lorient et al 1993: 516), que vendría de *me* < *mekén* en la mano + *kósh* < *kóshi* fuerte (Lorient et al. 1993: 257). Según *Sanken Mano*, los jóvenes (*bakeranon*) asistentes a la fiesta que no se enfrentaban con *ushati* o macana lo hacían a puño limpio (*tímati*).

---

<sup>35</sup> Morin y Saladin D'Anglure no mencionan el término *tseweta iki*, nosotros lo hemos puesto. Generalizamos la afirmación vinculándola con el *Ani Xeati* y no sólo con el rito de la escisión, como hacen los autores, pues si no el rito de la incisión no podría ser incluido, pues el primero está centrado exclusivamente en la mujer Shipibo. En el siguiente capítulo discutiremos esta hipótesis de los autores. Respecto al texto de Angelika Gebhart-Sayer de 1984 al que se refieren se trata de *The Cosmos encoiled: Indian Art of the peruvian amazon*. New York: Exhibition Catalogue, Center for Inter-American Arts.

*Ríshkiti* parece indicar el enfrentamiento y los golpes usando la macana o *wino*. El diccionario del ILV (Loriot et al. 1993: 370) propone las definiciones “1: chicotear : dar látigo a” y “2: dar paliza a”. Volveremos sobre estos tipos de enfrentamientos.

El último nombre es el más conocido y usado aún hoy, como bien dijera *Sanken Mano*.

*Ani Xeati* significa literalmente el Gran (*ani*) Beber o Bebida (*xeati*) o la Gran Libación o Gran Borrachera (Tessmann 1928: 205<sup>36</sup>). La mención expresa de las bebidas embriagantes (masato, guarapo) que están presentes en toda la fiesta desde el inicio hasta el final, no sólo se refiere a embriaguez (*paena*) que producen, sino a su valor como disparador o gatillador de la verdad, de la verdadera forma de ser de una persona.

De otro lado, recuérdese que un anfitrión debe brindar la mayor cantidad posible de bebidas y comidas a sus invitados de tal manera que ellos puedan disfrutarlas y consumirlas por completo a lo largo de la fiesta: acreditan consideración social, ni demasiado ni muy poco como indica Goldman (1968: 259-279).

Pero también debe poder relacionarse esta insistencia en las bebidas embriagantes con, primero, la mareación (*paen koshi*) que produce el *ayawaska* (*nishi xeati*) por medio de la cual encuentra uno la verdad o la respuesta a sus preguntas (sobre enfermedades, sobre el futuro etc) y con, segundo, la necesidad de que las mujeres que participan en el rito de la escisión del clítoris deban estar ‘embriagadas’ para poder coger (*biti*) el clítoris (*xebijana*) –que sería considerado impuro- y luego extraerlo (*tsekati*).

Para terminar con este último nombre de la fiesta, podría apuntarse también –para concentrarse ahora en el término *Ani*, pues ya lo hicimos con el término *Xeati*- que el adjetivo *ani* (grande) adquiere valor de sustantivo acompañado del sufijo pluralizador *-bo*, como por ejemplo en la siguiente introducción a un canto que *Sanken Mano* recuerda se ejecutó en el *Ani Xeati* al que asistió: ‘Así como hacían nuestros **antepasados** (o lit. ‘los grandes’)<sup>37</sup>. Con lo que el nombre de la fiesta bien podría entenderse como la Libación de los Grandes o de los Antepasados (*Anibaon Xeati*), opción no tan descabellada si se considera el polo cultural implícito en el

---

<sup>36</sup> Tessmann, a diferencia de lo que dice Roe (1982: 95) que transcribe *ani veate*, nombra correctamente a la fiesta y la traduce igualmente: pone como nombre “*ani θeati* d.h. großes Trinken” “Ani Xeati i.e. gran Borrachera”. Tessmann utiliza la letra griega *θ* para graficar la fricativa retrofleja sorda [ʂ] que los lingüistas del ILV graficaron como *śh* (o con dos puntos sobre la s) y que hoy se escribe utilizando la x. Basta con revisar, por ejemplo, su transcripción del término Die Ssetebo (los Ssetebo) como *θetebo*, [Xetebo] de *θete* [Xete], Buitre (1928: 4) para observar la coherencia de su transcripción.

<sup>37</sup> El texto original en shipibo dice: ‘Non **anibobira** jaskáribi ipaoni’.

nombre *Káya Xeati* del que hemos hablado o incluso las alusiones a los clanes que este nombre vehicula o que se guarda como parte de lo que era el *Ani Xeati* en siglos pasados.

#### 4.1.2 Interpretaciones de la fiesta y del rito de la escisión

Luego de su largo recorrido por las variadas descripciones sobre la fiesta Jacques Tournon (2002: 176-186) divide los tipos de análisis de la fiesta y de la clitoridectomía en estructuralistas y funcionalistas (2002: 187-189).

De entre las posiciones estructuralistas revisa la de Peter G. Roe, quien asocia la fiesta con la luna sobre una oposición binaria entre los incas buenos y malos, asociados con el hombre y la mujer, los seres míticos de la tierra y del agua, oposición que se extendería incluso a los colores. Roe considera a la ablación como una castración simbólica para dominar a la mujer:

“los hombres shipibo tienen que controlar a las mujeres (control women) en los casos en que se vuelven de un naturalismo excesivo (excessive naturalism) –cuando menstrúan, particularmente cuando lo hacen por primera vez- castrándolas simbólicamente (by symbolically castrating them). Lo hacen en forma de una clitoridectomía radical ejecutada en jóvenes mujeres en el tiempo de plenilunio (at the time of the full moon) para convertirlas en mujeres domesticadas y así casaderas” (1982: 106)

En consecuencia, Roe (1982: 107) concluye que esta ceremonia “sirve para validar la dominación masculina simbólica nominal de las mujeres, pero dejando intacta su importancia sociológica”<sup>38</sup>.

Bruno Illius considera también a la ablación como mutilación, “puesto que el clítoris puede ser considerado como un pequeño pene y su ablación quita el aspecto masculino de la joven y la categoriza sin ambigüedad como mujer” (Illius 1985: 586, citado por Tournon 2002: 187).

Considerando la siguiente cita del diccionario shipibo: “*Chíshpi* [del ship. *chi-* de las partes traseras + *shpi* elemento no identificado]: genitales protuberantes de la hembra del cotomono [*roo*], el maquisapa [*íso*] y el choro [*íso koro*] (Loriot et al 1993: 168; los agregados en los últimos corchetes cuadrados son míos), Tournon afirma que la escisión “es también una manera de distinguir a las mujeres de las hembras de los primates como la maquisapa que pueden tener un clítoris largo de varios centímetros” y luego afirma que “esta observación podría crear un sentimiento de amenaza entre los varones de la especie *homo sapiens* del mismo orden de los primates” (2002: 187).

---

<sup>38</sup> Texto original en inglés: “serves to validate nominal male symbolic domination of women while it leaves intact their sociological importance” (Roe 1982: 107).



Siguiendo las indicaciones de Illius, Tournon afirma que el análisis del *Ani Xeati* entrañaría vincular tres rituales: los duelos, la mutilación femenina y las matanzas de los animales criados (2002: 188). Por duelos el autor está pensando únicamente en las luchas con ushati (*wexati*) o con macana (*wino*), y deja de lado tanto el chobeo (*bachinananai*) entre mujeres rivales como el fuerceo con las manos (o *koshimeananai*) común a hombres y a mujeres.

Tessmann (1928: 205-208), descarta que la clitoridectomía sea una suerte de sacrificio a la luna, posición sustentada por G. Farabee, y aunque proporciona una descripción pormenorizada de la fiesta, por ejemplo la fabricación del *kenan* (que él transcribe como *köná*) o el uso de un cuchillo de madera, que él llama *paka köntsó* [*paka kenxo* o *tawa kenxo*] (1928: 206), y de los términos precisos (*thégia* por *xebikexa* o labios de la vagina, *théviana* por *xebiana* [*xebijana*] o clítoris, *théviana viai* por *xebiana biai* o la que circuncida; 1928: 206) no llega a proporcionar una interpretación. Se limita a consignar que no está clara la razón ni para los varones ni para las mujeres Chama, como él los llama. Indica que el “que una festividad tan importante sea llamada simplemente la **Gran Libación**, ya indica que el pensamiento religioso original se ha perdido por completo” (Tessmann 1928: 207)<sup>39</sup>.

Retomando los apuntes de Pierrette Bertrand-Ricoveri (1996) sobre la dialéctica masculino-femenino entre los Shipibo-Konibo, Warren De Boer (2001) considera que la clitoridectomía es “el propósito nominal de la fiesta” (2001: 222), y que ella sirve –siguiendo la norma de matrilocalidad- para presentar a las muchachas como casaderas y en especial para atraer a futuros yernos (2001: 230)<sup>40</sup>.

De Boer rehúye la idea de que la mujer represente para los Shipibo-Conibo una zona natural y salvaje (“female zone of nature and wilderness”), pues la vida cotidiana las presenta al frente de la casa y siendo parte de una unidad doméstica de mujeres emparentadas (la madre, las hermanas, las primas), mientras que el varón es casi siempre un extraño sin soporte de parientes, bajo las reglas de la suegra, en posición social precaria y más en contacto con los elementos amenazantes y salvajes vía la caza y la pesca (Cf. Bertrand-Ricoveri 1996)<sup>41</sup>. Este mismo autor

---

<sup>39</sup> El original en alemán dice: “Daß eine so wichtige Festlichkeit bloß **Großes Trinken** genannt wird, deutet schon an, daß sich der ursprüngliche religiöse Gedanke vollständig verloren hat.” (Tessmann 1928: 207).

<sup>40</sup> El texto referido en inglés es el siguiente: “also served as a vehicle for attracting economically essential sons-in-law” (De Boer 2001: 230).

<sup>41</sup> Abner Montalvo (2010: 115-125) indica como para los *Kakatai*, una de las Macrofamilias que serán agrupadas por los antropólogos como *Uni* o *Kashibo-Kakataibo*, “la persona que camina por la selva es observada por los *nushí* de todas las plantas y los animales” (119) y tratan de librarse de esos *nushí* o *utano* de

sugiere, citando a Judith Brown (1963), que la matrilocidad supondría una suerte de rito de paso para los hombres.

Morin y Saladin D'Anglure (2007) parten de las consideraciones de la misma Brown sobre la presencia o ausencia de los ritos de iniciación femeninos en 65 sociedades, incluida la de los Shipibo-Conibo, que Brown menciona como Chama.

Los autores se esfuerzan por mantener un esquema en el que la *construcción social de la persona* para ambos sexos suponga un paralelo equivalente entre ellos: mientras a la señorita (*xontako*) se le opera para extraerle el clítoris (*xebijana tsekati*, **escisión**), los hombres se enfrentan en duelos con escapelo (*wexati*) o con macana (*wino*) que marcan su cuero cabelludo (**incisión**), lo que demostraría su habilidad guerrera (2007: 202-203, 204).

Como se puede observar en esta revisión la relación entre la fiesta en su conjunto y el rito de la ablación es estrecha.

La fiesta misma es vista como un condensado de la cosmovisión de los Shipibo (Roe 1982, Morin 1998) al interior de la cual la mujer es subordinada y domesticada, vía la clitoridectomía, en vistas al matrimonio (Roe 1982, 1988). En esto Roe mantiene el dictamen de Lévi-Strauss según el cual en el "...vasto sistema mitológico común a las dos Américas, *la sujeción de las mujeres funda el orden social*" (1984[1968]: 187; más las cursivas; Cfr. Espinosa 2007: 188-189).

De Boer (2001) mantiene esta visión de Roe respecto al matrimonio pero no respecto a la domesticidad de la mujer pues, en base a la revisión de Bertrand-Ricoveri (1996), la mujer no presenta un naturalismo excesivo (para usar una frase de Roe). Sin embargo, De Boer olvida que la revisión de Bertrand-Ricoveri supone una mujer ya casada, es decir, podemos suponer, que ya ha pasado por el rito de la ablación. Esto resulta contradictorio pues la propuesta de De Boer es justamente que la fiesta sirve, en realidad, para atraer a los futuros yernos de padres de jóvenes casaderas.

Las propuestas de Illius, eliminar el aspecto masculino, y de Tournon, distinción de las mujeres de las hembras de los primates y eliminación del sentimiento de amenaza entre los varones humanos, en parte coinciden. Más aún, para ingresar al espacio de la etnografía africana, la antropóloga sierra-leonesa Fuambai Ahmadu (2000, 2009) ha indicado que entre los Kono –

---

animales y plantas por medio del tabaco o de otras plantas cuyo olor los ahuyente. En esto la visión de los *Kakatai* coincide en mucho con la que presenta Bertrand-Ricoveri (1996) entre los Shipibos.

pueblo al que ella pertenece- la circuncisión es un rito doble practicado con varones y mujeres, en los que a ambos se les retira elementos naturales que los vinculan con el sexo opuesto: en el caso de los varones el prepucio que cubre el glande es un elemento feminizante, y en el caso de la mujer el clítoris por ser un elemento masculinizante.

Ahmadu se ha opuesto a la mirada de las activistas y de las ciencias occidentales que equiparan la clitoridectomía con una ‘mutilación’ que conllevaría problemas médicos, psicológicos y sexuales (Ahmadu 2009).

Otro aspecto destacable de la aproximación de Tournon, retomando a Illius, es la de relacionar ritos diversos del Ani Xeati con la circuncisión femenina (*xebijana tsekati*). En especial, el rito de los cortes en el cuero cabelludo entre los varones a causa de la -real o supuesta- infidelidad de sus esposas.

Avanzando un paso más allá de Tournon y llevando a concreción su propuesta, Morin y Saladin D’Anglure (2007) relacionan ambos ritos y buscan cierta equiparación varón-mujer en los diversos ritos.

Las posiciones funcionalistas son aquellas según las cuales el desarrollo vicioso de estos órganos puede suponer problemas para las mujeres, razón por la cual es mejor liberarlas de ellos. Esta es la posición, por ejemplo, de E. Stahl. Esta es la única propuesta de interpretación funcionalista a la que Jacques Tournon se refiere en su revisión.

Con todo, estas aproximaciones a la fiesta y a sus ritos centrales sugieren ya respuestas a las preguntas sobre el sentido de la fiesta y el significado del rito de la ablación que aún nos parecen parciales: de un lado, no consideran en su real dimensión las relaciones entre los diversos ritos de la fiesta y las relaciones de aquellos con otros elementos presentes (cantos, bebidas etc.).

De otro lado, no relacionan la fiesta y sus ritos con otros ritos fuera de la fiesta que implican la con-formación, en principio el moldeamiento pero también la transformación, del cuerpo de los *Jonikon* (por ejemplo el *betáneti*) y las consideraciones acerca de la comprensión Shipibo de lo que ‘persona’ y ‘humanidad’ signifiquen.

En lo que sigue, vamos a considerar la fiesta deteniéndonos en los ritos, cantos y elementos previos a la clitoridectomía y avanzando su relación con aquel rito central.

## 4.2 La preparación y desarrollo de la fiesta

Todos los antropólogos que se han ocupado de los Shipibo han trabajado esta fiesta y todos han recogido datos de diversos informantes y han establecido un esquema general.

Una de las reconstrucciones pormenorizadas más completas es la que ofrece Roe (1982; De Boer 2001 la retoma).

**Tabla 2: Esquema de los *Ani Xeatibo***

<b>Momentos</b>	1°) Preparación de la fiesta e invitación	2°) Llegada y recibimiento de los invitados y enfrentamientos	3°) Ritos de <i>Xebijana tsekati</i> o <i>bésteti</i> y de ‘sacrificio’ de los animales	4°) Continuación y final de la fiesta
<b>Acciones y Escenarios</b>	Casa de la familia organizadora. Chacras (de yuca, de caña de azúcar, de algodón). Territorios de caza.	Recibimiento en el puerto: saludos e invitación de la primera bebida. Ingreso a la casa de fiesta. Los instrumentos invitan a los enfrentamientos entre hombres y entre mujeres. Cantos usuales: <i>mashá, bewa, shiro bewa</i> .	El canto y baile del <i>Nawarin</i> en el patio anuncia el inicio de este momento. Se ejecuta el canto <i>Ai iká</i> cuando se va a realizar <i>xebijana tsekati</i> o <i>bésteti</i> . Clitoridectomía se realiza en un tambo aparte ( <i>peota</i> o <i>pexewa</i> ). Cantos <i>ishori</i> y <i>yoina peoti</i> anuncian el flechado de los animales ( <i>inábo tsakati</i> ).	Mientras se realiza <i>xebiana</i> o <i>bésteti</i> y después la fiesta continúa hasta que las bebidas embriagantes preparadas se agoten. Se ejecutan <i>mashá</i> y otros cantos.
<b>Duración</b>	De 1 a 2 años aproximadamente. Invitación se realiza un mes antes del inicio de la fiesta.	Entre 1 y 7 días.	De 2 a 4 días aproximadamente	De 1 a 4 o 7 días aproximadamente

De la comparación de esas reconstrucciones con aquellas que lográramos con *Sanken Mano*, *Ronin Weni*, *Isá Mea*, *Ronin Jisbe* y *Panshin Yaka* y las que proporciona una lectura atenta del testimonio de Agustina Valera (Valenzuela y Valera 2005) se desprende el esquema ‘ideal’ presentado en la tabla 2.

El esquema presentado es ‘ideal’ no sólo porque recoja y reúna testimonios diversos, sino porque considera momentos o acciones/escenarios no siempre mencionados por todas las fuentes consultadas o por todos los colaboradores. Además, lo es porque supone que cada momento es ‘anunciado’ o está conformado por cantos diversos.

Consideremos estas dos cuestiones antes de ingresar de lleno a tratar de los dos primeros momentos.

#### i) Testimonios diversos y momentos no siempre mencionados

Roe (1982: 96ss) al mencionar el primero de los dos testimonios de Manuel, en el que asistió a un *xebijana xeati* esto es a un *Ani Xeati* en que se realizó *xebijana tsekati*, que durara aproximadamente entre 3 y 4 días, en ningún momento menciona el flechado de los animales, acción que sí menciona para el siguiente testimonio, en el que recuerda su asistencia a un *bésteti xeati* (*Ani Xeati* de *bésteti* o de corte de cerquillo).

Agustina Valera (en Valenzuela y Valera 2005: 35ss) recuerda 3 distintos *Ani xeati*. En la reconstrucción que hace del primero, en base a lo que le contara su abuela, presenta una secuencia esquematizada: menciona los preparativos, incluida la preparación del guarapo llamado orines de cotomono (*roo jison*) y de balsas y canoas con bocinas para la invitación (*chaniti*), y luego esquematiza todo el proceso de la fiesta en días: Llegan los invitados y prueban fuerza (*koshimeananai*), luego toman masato. El primer día beben y danzan/cantan *mashá*.

El segundo día cantan y danzan *Nawarin*. El tercer día prueban fuerza. El cuarto día golpean la casa. El quinto día el organizador de la fiesta (llamado dueño o *ibo*) presenta a su hija y a los animales del bosque criados (*inábo*). Una vez presentados se hunde una cruz en el patio. El sexto día los animales se amarran a la cruz. Aparece el encargado de flechar ataviado con *cushma* (*tari*) y flechas, sus acompañantes van igual. Se ejecutan diversos cantos. Se flecha a los animales y luego de flecharlos las mujeres los trozan y cocinan.

El sétimo día se realiza el “*xebiana bitì*”, literalmente ‘coger el clítoris’, o clitoridectomía. El octavo el corte de cerquillo (*bestékanai*), aunque no se indica en el texto, esta última acción debe haberse realizado en una muchacha diferente a la que fuera operada. La muchacha luce adornada, "le habían **diseñado** bonito **todo su cuerpo**" (Valenzuela y Valera 2005: 39; énfasis

nuestro)<sup>42</sup>. La testimoniante menciona que una anciana daba las indicaciones. No se dice nada acerca de lo que sucede luego de estos ritos ni de como culmina la fiesta.

Cuando Agustina Valera recuerda el tercer *ani xeati*, preparado para sus hermanas mayores, menciona lo siguiente: en el proceso de preparación, aparte de lo usual sobre las chacras de plátano y yuca, menciona una chacra de algodón y la preparación de telas. Recuerda los tipos de tinajas que eran fabricadas (tinajas grandes, tinaja para el invitado, tinajas del vello púbico de mujer). Las canoas para la invitación son preparadas por los hermanos del padre como colaboración para con la fiesta de su sobrina (*noxa*). La invitación demora un mes (Valenzuela y Valera 2005: 46-47).

Los ‘animales salvajes’ criados para la fiesta (dos sachavacas, dos sajinos, un venado) son reunidos por su padre, junto con la carne de los animales que había cazado. Había 15 tinajas de jugo de caña. Todos los instrumentos para *xebiana* se encontraban listos: la topa diseñada (*moxo kenéya*) o *kenan*, la sogá de tamshi (*kamári nishí*) para amarrar las piernas de la circuncisa, la isana afilada (*tawa kenxo*) con la que se procederá a la escisión. Las mujeres se presentan con el rostro diseñado con huitó (*nanen bekenéya*), con los tobillos diseñados (*takenéya*). Los varones con las piernas del pantalón diseñadas (*chiaraxti wikenéya*), las camisas bordadas en la espalda (*koton pekewéya*) (Valenzuela y Valera 2005: 47-48).

Después de una semana les extrajeron (*bikana iki*), les cortaron (*xatekana iki*) el clítoris. Valera recuerda que los participantes “cantaban varias canciones **relativas a la extracción del clítoris**” (Valenzuela y Valera 2005: 48)<sup>43</sup>.

La testimoniante menciona también una diferencia entre mujeres con marido y aquellas otras solteras, pues para el caso de las primeras los varones hacían un laberinto con sus macanas o sus huishati para que otros hombres no las vean, mientras que en el caso de las segundas en la operación no había ningún hombre (Valenzuela y Valera 2005: 49).

---

<sup>42</sup> El texto original en shipibo dice: “*metsáshoko jawen yorabobi kené akana*” (Valenzuela y Valera 2005: 39; énfasis nuestro)

<sup>43</sup> La cita original dice: “*bewakana iki xebiana potaiki*” (Valenzuela y Valera 2005: 48). El texto de Valenzuela y Valera usa la forma *potaiki*, del verbo *potati* (botar, arrojar) pero con el significado del verbo *poteti* (destripar u operar en el abdomen; Lorient et al 1993: 333). La forma correcta debería ser “*poteaiki*” (Euclides Sánchez Valles, com. pers.). Cfr. lo que presentamos en 5.5.2.

Finalmente, menciona que la muchacha es operada completamente borracha, se le aplica el *xebinanti* y se le cura con resinas agrias. Agrega que mientras se realizaba la operación los invitados presentes cantaban *mashá* a las chicas.

Cuando ya las muchachas reposan los demás asistentes continúan con la fiesta “flechando a los animales” (“*inábo tsakakin*”). Los asistentes cantan y danzan *mashá*, mientras las jóvenes “dan lástima” (Valenzuela y Valera 2005: 49-50).

Esta vez, Valera sí menciona lo que sucedía en la fiesta luego del rito de circuncisión e incluso el tipo de canto y danza que los invitados ejecutaban. Con esto podemos pasar al segundo punto.

## ii) Los cantos ejecutados a lo largo de la fiesta

En el esquema que he presentado diferencio el 2º momento (“llegada y recibimiento de los invitados y enfrentamientos”) del 3º referido a los “ritos de *Xebijana tsekati* o *bésteti* y del ‘sacrificio’ de los animales” no sólo por la obvia diferencia de acciones y escenarios sino también porque en ellos se ejecutan diferentes cantos.

Los cantos que denomino festivos y de borrachera (*mashá*, *shiro bewa*, *bewa*) se reservan para el 2º momento de la fiesta, mientras que en el 3º encontraremos como centrales cantos tales como el *nawarin* con el que hace bailar a la *xontako* que se va embriagando antes del momento de la operación, el *ai iká* en el momento en que se le va a operar o cortar el cerquillo, los cantos *yoina peoti* (interpretados por los varones) e *ishori* (cantados sólo por las mujeres) ejecutados alrededor del flechado o sacrificio de los animales.

Estas afirmaciones, sin embargo, suponen cierta abstracción respecto de los testimonios que hemos presentado hasta aquí.

En el resumen que hemos hecho del tercero de los *Ani Xeati* que rememora Agustina Valera, ella menciona canciones relativas a la circuncisión cantadas por los asistentes; sin embargo, no indica qué tipos de cantos sean.

En el resumen del primer *Ani Xeati* que Valera relata indica que se canta y danza el *nawarin* el segundo día y que recién al sétimo, un día después del flechado de los animales, se realiza la circuncisión. No menciona ningún canto relacionado con la ablación y el *nawarin* se ejecuta varios días antes del (los) rito(s) central(es) de la fiesta, esto es, si consideramos entre éstos a la clitoridectomía y al sacrificio de los animales.

Con todo, existen otros tipos de cantos (por ejemplo, *bewa*) que se refieren al corte del cerquillo (Cfr. Brabec 2011, Illius 1985, 1997). Por lo tanto, parte de nuestra tarea es la de intentar una contextualización lo más ajustada posible de los cantos para saber en qué momento se cantaban, quiénes lo hacían, que acontecimiento anunciaban y qué significado poseían.

Estas son parte de las tareas que emprenderemos a continuación y en la que utilizaremos las indicaciones dadas por nuestros colaboradores.

Con estos nuevos alcances quisiéramos completar y dar sentido completo al esquema que hemos presentado párrafos arriba.

#### 4.2.1 Preparación e invitación (*chaniti*)

En el proceso de presentación de la información acudiremos a las entrevistas de los diversos colaboradores con quienes hemos trabajado.

Datos de *Sanken Mano*:

Para este primer momento, de preparación de la fiesta, Sanken Mano mencionó un año de preparación, en el transcurso del cual se levanta una casa de veinte metros, una cuadra de caña, luego hacen “trapiche de palo”. Hombres y mujeres buscan compañeros que los ayuden en sus tareas.

El hombre fabricaba estera de aguaje [*kawin, pishin*], flecha [*pia*], balista [o arco, *kanóti*], *paka* para soplar, “eso era una música”. Las mujeres hacían tinaja [*chomo*] “para poner su guarapo, jugo de caña”, las que se enterraban dejando sólo el ‘cuello’ libre, después hacían “chiquitos mucahua [*tonkon ati*], callana [*kenchá*] para comer ahí, para tomar ese mucahua [*kenpo*]”. Después preparaban tela de algodón [*rakoti*] para poner ahí, “para tapar al animal cuando matan”. Todo se guarda hasta el momento indicado.

Cuando la caña está lista, la cortan, la amontonan, la pasan por el trapiche “toda la noche, pero tomando, emborrachando, ya dos semanas después de moler la caña hasta que llene las cuatro o cinco tinajas. Después de cocinar [el jugo de caña], lo ponen en la tinaja, le colocaban ahí en fila ya. Ahí dentro de la casa, hasta que fermente ya”.

Cuando luego de unos 15 días el jugo de caña está bueno, lo prueban y “el maestro de la fiesta le manda comisión, ya que vaya a invitar todo el lugar [donde] que está la gente (...) [iban] en



canoa [*nonti*] con bocina [*tii ati*]... va a invitar, como decimos en shipibo *chani kai moa* (...) le están yendo a invitar”.

El anciano recuerda que los hombres que andaban por distintos lugares escuchaban que se iba a realizar un *ani xeati* e iban esparciendo la noticia, así que cuando llegaba la ‘comisión’ (o comitiva) a invitarlos tenían bebida preparada para invitarles y emborracharlos. La ‘comisión’ que llegaba a invitar llevaba tinaja con bebida para invitar a la gente de las casas a las que llegaban.

*Sanken Mano* dice que en esta fiesta de la que nos habla, a la que asistió con su tío materno (*koka*) cuando tenía 14 años y afirma que había nacido en 1937, se trató de “tres días de fiesta, hasta que se termine el guarapo era la fiesta, cuando termina la fiesta ya se retiran [los invitados]”.

*Sanken Mano* refiere en la entrevista que esta fiesta se desarrolló en Shambo Porvenir, desde donde llegaron para invitar a todos, incluidos los de la zona que luego sería la comunidad de Flor Naciente, comunidad en que *Sanken Mano* viviría luego y que habría fundado algunos años después (a los 18 años).

#### 4.2.2 La llegada y recibimiento de los invitados. Ingreso a la gran casa

Según lo que relata *Sanken Mano* los invitados al *Ani Xeati* preparaban, al igual que los organizadores, sus armas, sus adornos y su ropa. Los varones iban con macanas (*winoyabo*), con ushatis (*wexatiyabo*), con corona de mostacillas (*moro maiti*), con collar tejido de chaquiras (*moroxewa*), con narigueras (*rexoya*), con adorno labial (*koriya*). Las mujeres con adorno en la pantorrilla (*jonxeya*), pulsera de mostacillas (*menexeti*), con adorno labial (*koriya*), “pampanilla con adorno en el borde que suena *komo komo*”<sup>44</sup>.

De entre los adornos que sobresalen, *Sanken Mano* recuerda tres tipos de coronas (*maitibo*) usadas por los varones: “corona, corona de garzas ahí, de espátulas [huapapas] y de guacamayos, eran tres coronas que los hombres se ponían en la cabeza cuando se golpeaban con la macana, esa corona de mostacilla, esta se desparramaba...”<sup>45</sup>.

Los hombres y mujeres se pintaban, se diseñaban con huito. *Sanken Mano* fue en grupo, con un total de 6 personas, 3 varones y 3 mujeres. A su llegada, en el puerto, “sus dueños los recibían,

---

<sup>44</sup> La última cita en su texto original shipibo dice: “*chiton kexá atiya komo komo tonon ati*”.

<sup>45</sup> Las palabras del *Sanken Mano* en shipibo dicen: “*maiti, manxanbo maiti, jainoax manxanbo, wapa wapabo y xawanbo, kimisha ipaonike maiti jaskara jonibaonribi maiketian ja winon rishkikin, jan moro maiti, nato sa ipaonike*”.

el dueño del *Ani Xeati* manda a las mujeres con guarapo, se ponen en filas y suben con mocahua de un tamaño como de 30 [centímetros]”<sup>46</sup>.

El dueño de la fiesta enviaba a su mujer junto con las otras mujeres a recibir a los invitados, él iba con su macana. El dueño, entonces, gritaba “‘ven aquí, ven aquí, ven aquí, vengan por acá, ven aquí, ven aquíiiii’ –alzando sus macanas, haciendo así esos hombres”<sup>47</sup>.

Entonces, uno de los hombres respondía: “ahí vamos, ahí vamos, ahí vamosssss –dicen”<sup>48</sup>. En el caso del grupo de *Sanken Mano* respondió su tío materno (*koka*) *Isá Yoi*, a quien se consideraba un hombre valiente (*koshi shinanya joni*). No cualquier hombre podía responder, tampoco las mujeres respondían.

Según el anciano *Sanken Mano* el saludo “*neri jowé*” significaba “ven, te voy a colgar con mi macana” “*neri jowé, nenora nokon winon mia rontanai*”. Con esto, queda clara la indicación de que se trataba de una invitación al enfrentamiento, en condiciones controladas y socialmente sancionadas, pero enfrentamiento al fin y al cabo que recuerda aquellos comentarios de *Soi Rawa* que presentáramos a propósito del nombre *Káya Xeati* para la fiesta (Cfr. 4.1.1, supra).

Luego de este saludo y de beber el guarapo que las mujeres les entregaban, los invitados son conminados por el organizador de la fiesta: “el dueño nos dice: ‘Entren ahí’ – les dice- ‘golpeen mi casa mal hehecita’ – y lo hacen”<sup>49</sup>.

La respuesta y acciones de los invitados y un elemento de la conversación entre *Sanken Mano* y *Senen Soi* merecen destacarse: golpear el alero de la casa de fiesta se asemeja a golpear a y golpear como un lagarto, a enfrentarse con y como él.

“*Sanken Mano*: Ya, jee, gracias, jeeeen. Primero entran los hombres, con [la cushma] remangada en las piernas y después las mujeres. Entrando jalan al otro, el otro también jala, el otro también”. “*Senen Soi*: yendo primero está el alero, **hacen pum** [lo golpean]”. “*Sanken Mano*: **hace pum** [golpean], **golpeando a ese lagarto**, el hombre tenía miedo, el otro igual [golpea], el otro igual, el otro igual y después también las mujeres”<sup>50</sup>.

---

<sup>46</sup> La cita original dice: “*ja iboboan noa recibenai. Ja ani xeati ibon jato yonoai ainbobo ja warapo, jato ja mapetax joyokanabo xeatinki natotio kenposhokoyabo* como treinta”.

<sup>47</sup> Las palabras originales en shipibo del anciano son: “‘*neri jowé, neri jowé, neri jowé, neri bekanwe, neri jowé, neri jowéeeee*’ –*wino chanka chankati, neskati ja jonibo*”.

<sup>48</sup> En shipibo: “*jainra noa kai, jainra noa kai, jainra noa kaiiii –ikanai*”.

<sup>49</sup> La referencia en shipibo dice: “*Ibon yoiyai: ‘Ikanwe weiti’ – akin akai- ‘akanwe nokon xobo jakonmashoko rishkikin’ – akanai*”.

<sup>50</sup> La cita en shipibo dice: “*Sanken Mano*: Ya, jee, *ikonrake, jeeeen. Rekenpari benbobo ikanai weiti jaskati witarameyaisibo y japekao ainboboribi, jikikinpari, wetsa biakebain, wetsanribi biakebain, wetsaribi*”. “*Senen Soi*:

Más adelante, volviendo sobre la misma escena, el anciano recuerda:

“*Sanken Mano*: El dueño les dice: ‘Ya entren ya, esta es mi casa viejita, **golpéenla**’, les dice, ‘ya sí’, el otro va: **-Too**; el otro también entrando: **-Too**, entrando.”<sup>51</sup>

Aquí aparece nítido el mismo motivo: el del enfrentamiento con el lagarto, golpeando **como** lagarto, cuestión marcada por la onomatopeya “*too*”.

Hasta aquí, entonces hemos ingresado a la casa de fiesta.

Si el proceso de recibimiento y saludo anuncia un enfrentamiento, el ingreso a la casa de fiesta deja en claro que la fuerza será el elemento central presente en las actividades al interior.

La fuerza del animal que se menciona, la fuerza del lagarto (*kapé*), es evidentemente la de un animal descomunal, capaz de enfrentar al tigre (*ino*) y a la boa (*ronon ewa*). Además, debe recordarse que en un mito, que lleva por título en una versión “es así como los primeros niños se convirtieron en constelaciones”<sup>52</sup> (*reken bakebo jaskatax wishmabonii*) y en sus variantes (Fucshico 1998: 75-88, 91-98, 101-116, 117-129; cfr. García Rivera 1993: 87-131, 133-172; Bertrand-Ricoveri 2010: 60-69), el lagarto<sup>53</sup> ayuda a los hermanos<sup>54</sup> a cruzar una gran cocha lo que les permitió luego armar una escalera al cielo usando sus flechas y llegar finalmente a ubicar a su padre, Luna (*Oxe*).

Finalmente, la fortaleza (física y “espiritual”, cfr. Belaúnde 2008: 209) de una persona, hombre o mujer, está señalada por la comparación con el lagarto (*kapé*) vía la onomatopeya “*too*”. Illius (1999b: 260) indica que esta onomatopeya es “el ruido que se produce cuando el *capé* [*kapé*] (caimán) golpea el agua con la cola”<sup>55</sup>.

---

*Rekenpari kaxon nato xobo chipanamakikin koish arikanai*”. “*Sanken Mano*: **Koish arikin, kapéisi rishkikin rakekanai joni, wetsa jaskáribi, wetsa jaskáribi, wetsa jaskáribi y japekáo ainboboribi”**

<sup>51</sup> En shipibo *Sanken Mano* dice: “*Ibon yoiyai*: ‘Ya *weikanwe moa, nato riki nokon xobo payoshoko, akanwe rishkikin*’, akin jato akai, ‘ya *jeeé*’, *wetsan kaxonpanon*: -**Too**, *arí*, *wetsan jikikainxon*: -**Too**, *jikikainxon*.”

<sup>52</sup> *Wishmabo* en verdad parece referirse no a una constelación cualquiera sino a la constelación de Las Pléyades.

<sup>53</sup> En la versión de Fucshico (1998: 84-86, 96-97) se trata del yacupato (*jenen ponpon*) que les proporciona una canoa suficientemente grande y con techo de hojas de shebon (*anishaman nontia xebon pei mapotia*), pero que se convierte en lagarto (*kapé*) para morder y arrancar la pierna del último de los hermanos que había pateado fuertemente la canoa. Luego, su pierna es rescatada por los hermanos, el lagarto muerto y su quijada arrancada. De estas acciones nacen las constelaciones que aparecen en el cielo: según Bertrand-Ricoveri (2010: 69, n 66) *Wishmabo* representaría a las Pléyades (coincide con Lorient et al. 1993: 191), *Kishbioma* (‘sin pierna’) sería la constelación de las Híades, la pierna rescatada (*Kishi*) se convertiría en el cinturón de Orión y la quijada de lagarto (*Kapé Koi*) representaría a Eridan.

<sup>54</sup> El origen, carácter, número y género de los niños varía según las distintas versiones.

<sup>55</sup> La cita original en alemán dice: “Geräusch, das entsteht, wenn der *capé* (Kaiman) mit dem Schwanz ins Wasser schlägt” (Illius 1999b: 260).

El ingreso a la casa de fiesta invita al enfrentamiento y a la libación de las bebidas embriagantes (masato, guarapo). Los enfrentamientos y la borrachera se acompañan, además, con variados cantos e instrumentos. Antes de pasar a considerar los enfrentamientos vamos a dedicar algunos párrafos a las bebidas, los cantos y los instrumentos de la fiesta.

#### 4.2.3 Bebidas, cantos e instrumentos

Dos son las bebidas que se preparan para la fiesta: el guarapo (*warápo*) y el masato (*atsa xeati*, lit. ‘bebida de yuca’).

Puesto que los elementos y el proceso de producción del masato son bien conocidos no nos detendremos en él. Nos ocuparemos más bien de la preparación del guarapo.

Hemos puesto ya las indicaciones que ha dado *Sanken Mano* sobre la preparación de la fiesta en las que menciona la preparación del guarapo (4.2.1).

Allí indica que el jugo de caña (*xawi jene*) primero “se cocina”, es decir, se hierve y luego se pone a fermentar por un lapso de 2 semanas en tinajas que se entierran hasta el cuello dentro de la casa de fiesta. Este guarapo es muy embriagante y es el preferido en la fiesta.

En su testimonio, recordando el *Ani Xeati* que vio con sus propios ojos a los 12 años, Agustina Valera menciona el nombre de este guarapo y lo llama ‘orines de cotomono’ (*‘roo jison’*): “También vi, a la entrada nomás [de la casa], como quince tinajas de ese guarapo ‘**orines de cotomono**’. Esta bebida se prepara hirviendo el jugo de la caña y dejándolo fermentar”<sup>56</sup> (Valenzuela y Valera 2005: 42-43).

Según nos explicara *Chonon Kena* a lo largo de una conversación en Santa Isabel de Bawanisho el nombre se usa por el parecido del color de los orines de aquel mono y del guarapo.

Interesa aquí retener este dato por la importancia que la presencia y mención de los primates no homínidos irán adquiriendo a lo largo de nuestra exposición.

Pasemos ahora a ocuparnos de los cantos de la fiesta.

Considero, opinión que no podré sustentar en toda su extensión, que los cantos (*bewábo*) a lo largo de la fiesta marcan espacios y acontecimientos distintos o, lo que es lo mismo, que es

---

<sup>56</sup> El testimonio original en shipibo dice: “*Jainxon en oinribia iki ja nokótaiinbi chonka pichika chomobira oa ‘roo jison’ warápo. Nato xeati riki xawi jene kobin axon paemakana*” (Valenzuela y Valera 2005: 42-43).

posible establecer correspondencia entre ciertos cantos y ciertas actividades de las fiestas. Esto ha sido señalado, por ejemplo, para los Yagua por Esther y Paul Powlison (2008[1976]) y retomado por Chaumeil (2011: 301, n 6).

En tabla 2, en la que presento el esquema ‘ideal’ de los *Ani Xeatibo* indico que el 2º momento (“llegada y recibimiento de los invitados y enfrentamientos”) está ‘marcado’ por los cantos que denomino festivos y de borrachera. Estos cantos serían el *mashá*, el *shiro bewá* y el *bewá*.

En su tesis, Bernd Brabec denomina a *mashá*, *shiro bewá* y *bewá* “las grandes categorías formales” (Brabec 2011: 282)<sup>57</sup>.

El autor distingue este grupo de cantos del de “las categorías formales” (Brabec 2001: 211)<sup>58</sup> en donde incluye a los *ikaro*, *nawarin*, *ai iká*, *ishori* y *osanti* (2011: 282).

El mismo Brabec apunta que los *ai iká* y los *nawarin* estarían “directamente relacionados con la circuncisión o el corte de cerquillo de una niña y con los contextos relacionados, por lo que se trata de cantos ceremoniales o de rituales fijos” (2011: 282; mía la traducción)<sup>59</sup>.

Nos parece acertada esta afirmación de Brabec y la retendremos para explicarla en el transcurso de la exposición sobre los enfrentamientos y de los ritos centrales de la fiesta.

**Tabla 3: Clasificación de los cantos Shipibo según Brabec (2011)**

Grandes categorías formales, tres formas capitales	<b>Bewá</b>		<b>Shiro Bewá</b>		<b>Mashá iká</b>
Categorías formales	<b>Ikaro</b>	<b>Nawarin</b>	<b>Ai Iká</b>	<b>Ishori</b>	<b>Osanti</b>

Como vemos, en su clasificación Brabec no se ocupa de relacionar los cantos con sus respectivos contextos (rituales, festivos, etc.) razón por la cual los *Ikaro* aparecen agrupados junto con los *nawarin* y los *ai iká*.

<sup>57</sup> En alemán: “Die grossen formalen Kategorien” (Brabec 2011: 282). También las llama “las tres formas principales o capitales”, “der drei Hauptformen” (2011: 283).

<sup>58</sup> El texto original en alemán dice: “Die formalen Kategorien” (Brabec 2001: 211).

<sup>59</sup> El texto en alemán dice: “*Nawarin* und *ai iká* stehen in direktem Zusammenhang mit der Beschneidung eines Mädchens oder dem Haarschneiden und den dazugehörigen Kontexten, dies sind also zeremonielle oder auch rituell fixierte Lieder” (Brabec 2011: 282).

Ahora bien, antes de Brabec, Frédérique Leclerc (2003) ensayó en su tesis de doctorado una clasificación de los cantos shipibos, fijándose en sus contextos particulares y señalando 4 tipos de cantos principales:

“En la cultura oral Shipibo, existen 4 tipos de cantos principales relacionados con **actividades precisas**: el *nawarin bewá* (literalmente ‘canto del extranjero’), el *shiro bewá* (‘canto de broma’), el *mashá ikai bewá* (‘canto de la danza en ronda’) y el *yora ati bewá* (literalmente ‘canto para hacer el cuerpo’). Los tres primeros son ejecutados a lo largo de la fiesta por personas con cierto talento para el canto, mientras que el último concierne únicamente a las prácticas chamánicas. Podemos decir que el *yora ati bewá* es un canto ejecutado por el chamán, mientras que los otros son cantos que las personas ordinarias pueden ejecutar” (2003: 226; mías las negritas).<sup>60</sup>

Como se ve, Leclerc diferencia *nawarin* de *shiro bewá*, *mashá iká* e *ikara* (*yora ati bewá*: canto para “curar” [*ati*: lit. “hacer”] el cuerpo [*yora*]), y ubica a los tres primeros en las fiestas, mientras que considera al último como canto exclusivo del chamán. Luego, afirma que:

“El *nawarin bewá* es **un canto principalmente dedicado al animal sacrificado**, en la gran fiesta del *Ani Sheati*. Este canto está relacionado con una danza específica ejecutada en el momento de las festividades (...) No comprendo la relación entre el término *nawa* (literalmente ‘extranjero’) y el contenido del canto festivo.” (2003: 226 y n.10; mías las negritas).<sup>61</sup>

Leclerc confunde aquí el canto *nawarin* con el *ishori* o con el *yoina peoti*, nombres de cantos que no menciona. Sí menciona la danza propia del *nawarin*. Sin embargo, todos estos cantos están relacionados con danzas de diverso tipo, cuya terminología exacta contiene –según Bernd Brabec– siempre un sustantivo y un verbo conectados: *Mashá* (‘danza en ronda’), *mashá iti* indica cantar en forma *mashá* y bailar en ronda; *shiro bewá* (canto de broma o burla), *shiroti* indicaría cantar en forma *shiro bewá* y bailar en línea; *bewá* (canto de forma específica), *bewati* cantar en tal forma específica, sin danza<sup>62</sup> (Brabec 2011: 282, com. pers. 15/03/2013).

---

<sup>60</sup> El texto en francés es como sigue: “Dans la culture orale shipibo, on trouve quatre sortes de chants principaux qui correspondent à des **activités bien particulières**: le *nawarin bewa* (littéralement, « chant de l’étranger »), le *shiro bewa* (« chant de blague »), le *masha ikai bewa* (« chant de la danse en rond ») et le *yora ati bewa* (littéralement, « chant pour faire le corps »). Les trois premiers sont chantés lors de fêtes par des personnes ayant un certain talent pour le chant, tandis que le dernier concerne uniquement les pratiques chamaniques. On peut dire que le *yora ati bewa* est un chant émis par le chamane, alors que les autres sont des chants que les personnes ordinaires peuvent chanter” (2003: 226; mías las negritas).

<sup>61</sup> El texto original dice: “Le *nawarin bewa* est principalement **un chant consacré à l’animal sacrifié**, lors de la grande fête de l’*Ani Sheati*. Il est aussi lié à une danse spécifique exécutée au moment des festivités (...) Je ne comprend pas ici le lien entre le terme *nawa* (littéralement, « étranger ») et le contenu du chant festif.” (2003: 226 y n.10; mías las negritas).

<sup>62</sup> Brabec me indicó de manera enfática que *bewá* no se baila. Sin embargo, *Sanken Mano* da a entender que *bewá* se baila con las personas en grupos pequeños (de 2 ó 3 personas por cada grupo) abrazadas por encima

*Nawarin*, con cascabeles, e *ishori*, con *paka*, poseen también su propia danza. *Yoina peoti* (o también *yoina akai*) se danza en forma *mashá*, esto es, en ronda (Bernd Brabec, com. pers. 17/03/2013). El *ai iká* no se baila, solamente se canta.

Por lo demás, Leclerc no advierte que el término *iná* se usa con el mismo significado para dos sujetos diversos:

- i) el animal del monte (*yoina*)<sup>63</sup> capturado pequeño, criado por la familia del organizador de la fiesta y flechado en el *Ani Xeati*, y
- ii) el *nawa* (extranjero, extraño, enemigo), varón o mujer, capturado (*yantan*) y amistado (*raenon*), esto es, hecho *iná* e incluido como pariente (*kaibo*), y a quien se le permitía casarse con un(a) *Jonikon*.

Retomando las clasificaciones de Brabec (2011) y Leclerc (2003) y considerando los apuntes de Illius (1985, 1997, 1999b), ensayo una clasificación de los cantos vocales de la tradición shipibo. En esta propuesta se consideran tanto los contextos rituales o festivos de los cantos, de un lado, así como las diferencias entre ellos, de otro lado:

A la izquierda indico la más probable división que pudiera darse desde una comprensión ‘emic’. A la derecha, sin embargo, apunto una clasificación ‘etic’ que inserta los cantos en sus contextos más próximos.

Así *mashá*, *shiro bewá* y *bewá* son considerados festivos. Pero habría que aclarar que pueden, como no, estar vinculados a la fiesta del *Ani Xeati*. De hecho, actualmente, los *mashá* suelen interpretarse en diversas ocasiones (para recibir y despedir a visitantes, por ejemplo), mientras que los *bewá* y *shiro bewá* se suelen cantar en situaciones de encuentros y trago, siempre y cuando los presentes sepan interpretarlos.

Los *ikaro* (de → ‘Ikara’ en Kokama: “cantar”, “acción de los sabios o curanderos cuando realizan cantos curativos tradicionales”; Vallejos y Amías 2015: 58), llamados *koshon bewá* entre los shipibo, y los *osanti* están vinculados con la ingesta del ayawaska (*nishi xeati*, también *onis*) y son cantados por los diversos tipos de chamanes shipibos (*yobé*, *onanya*, *meráya*), a

---

del hombro avanzando unos pasos un grupo y retrocediendo el otro, y viceversa. Puede que, como me indicaba Brabec, el anciano se esté refiriendo al baile del *Shiro bewá*.

<sup>63</sup> Nos vamos a permitir aquí, todavía, usar con cierta imprecisión los términos *yoina* e *iná*.

veces con un estilo particular y otras veces mezclando estilos de los *mashá* y *bewá*<sup>64</sup>. Sin embargo, los *ikaro* pueden ser, y de hecho son, interpretados en contextos por completo divorciados de la ingesta de ayawaska, como por ejemplo dedicados a una persona (familia o no)<sup>65</sup>.

**Tabla 4: Clasificación propia de los cantos Shipibo-Konibo**

CONTEXTOS	NOMBRES DE LOS CANTOS			TIPOS DE CANTOS
ANI XEATI	Mashá	Shiro bewá <sup>66</sup>	Bewá	Cantos festivos
	Nawarin	Ai iká	Yoina peoti	Cantos rituales <i>del</i> Ani Xeati
			Ishori	
CHAMANISMO				Cantos del Ayawaska <sup>67</sup>
	Koshon bewa ( <i>Ikara</i> )		Osanti y otros	

Los cantos que aparecen en la fila central y que denomino cantos rituales **del Ani Xeati**, son aquellos que aparecen en el momento 3° de mi esquema sobre los Ani Xeati y que está referido a los ritos de *Xebijana tsekati* o *bésteti* y del “sacrificio” de los animales.

Por supuesto, las acciones y los escenarios son aquí diversos de los que aparecen en el 2° momento: el *nawarin*, por ejemplo, se ejecuta, esto es se canta y se baila, en el patio de fiesta y con él se hace bailar a la jovencita ebria antes de la circuncisión; el *ai iká* se canta, según nuestros colaboradores, en el momento inmediato previo a la operación o el corte de cerquillo y a la muchacha se le lleva a un espacio distinto para operarla; los cantos *yoina peoti*

<sup>64</sup> Esta es por lo menos mi percepción preliminar en relación con la ejecución de los cantos por *Sanken Mano* y otro chamán llamado Horacio. Esta percepción, además, está teñida de las explicaciones que el mismo *Sanken Mano* me diera acerca del estilo, las características y diferencias entre los cantos.

<sup>65</sup> Es el caso de varios *ikaro* que *Isá Mea* me dedicara o dedicara conjuntamente a su nieto y a mí. Ahora bien, Leclerc (2003: 226) ha aclarado que el término del castellano regional ‘ikarar’ reúne en una sola palabra varios “actos chamánicos” “actes chamaniques” que la lengua shipibo distingue: “el hecho de cantar, *mochai* (las palabras portadas por una melodía), de aquel de soplar, *shon akai*, de sesear, *koshonai* y de succionar, *tsitsiti*” “le fait de chanter, *mochai* (les paroles portées par une mélodie), de celui de souffler, *shon akai*, de siffler, *koshonai* et de sucer, *tsitsiti*.” En sus comentarios sobre la comida, *Sanken Mano* mencionó la necesidad de *ikarar*, esto es de soplar (*koshonai*), ciertos alimentos potencialmente perjudiciales luego de la ingesta de ayawaska o en periodo de dieta (*samá*).

<sup>66</sup> Brabec (2011) menciona dos tipos diversos de *Shiro bewá*.

<sup>67</sup> Además, Brabec (2011, 2009) y Brabec y Mori (2009) mencionan antiguos cantos *mocha*, inexistentes hoy. Leclerc (2003) utiliza el término *mochai* referido a la letra de los cantos.



(interpretados sólo por varones) y los cantos *ishori* (cantados sólo por mujeres) se cantan en el contexto del flechado de los animales, cuando la cruz ha sido clavada en el patio y el animal amarrado a ella.

Opino que el hecho de que este tipo de cantos estén tan evidentemente ligados a estos ritos, que se han abandonado progresivamente, hace que ahora sólo los ancianos que han asistido a algún *Ani Xeati* o que han aprendido la letra de sus abuelos puedan ejecutarlos e interpretar el sentido de la letra. Más aún, hemos grabado dos cantos que se supone sean de este tipo pero que contrastan con las explicaciones de los ancianos y con los hallazgos de Brabec (2011; cfr. Brabec y Mori 2009). Uno de ellos, denominado *nawarin*, cuyo estilo y letra difieren enormemente de otros referidos a la fiesta, dedicado al recibimiento de autoridades estatales, por ejemplo. Es evidente que usa el mismo nombre, pero entiende el término *nawa* en su sentido actual, referido a mestizo. El otro, una suerte de *ishori* interpretado por un varón, que en realidad se refería a ciertos árboles medicinales y con un tono (*makeya*) muy parecido al de los *ikaro*.

Más usuales son, aún hoy, los *mashá*, los *shiro bewá* y los *bewá*. Cantos que se ejecutan en los *Ani Xeati*, pero también fuera de ellos como en las ocasiones en que hombres y mujeres se reúnen para conversar y beber. Por esta razón, presumo, se mantendrán vigentes más tiempo entre las nuevas generaciones de Shipibo.

Los *mashá*, por ejemplo, que pueden interpretarse por cualquier motivo o situación (llegar a un lugar, la bebida, la llegada de alguien, un estado de ánimo) son hasta hoy muy comunes. Al estar liberados de una relación necesaria con ritos hace que este tipo de cantos sobreviva, y aún con todo experimentan cambios evidentes, por ejemplo en la letra y en su tono (*makeya*). Los shipibo más jóvenes hablan ahora de las cumbia-*mashá* un género híbrido que recupera la letra de los *ikaro* o de cantos *mashá* pero los interpreta con el estilo de la cumbia peruana (*Ronin Tsoma*, com. pers.).

Debemos ocuparnos ahora de los instrumentos musicales de la fiesta.

De entre los, instrumentos se ha señalado ya la bocina (*tii ati*) que se usa en el momento de la invitación (*chaniai*). Este instrumento se elaboraba con cuernos de vaca, cubiertos con diseño y era manejado solo por varones (*Sanken Mano*). Sin embargo, este no es un instrumento que se use al interior de la fiesta, a no ser en una ocasión excepcional que comentaremos luego.

En la fiesta misma se usan: la *paka* o *paka ati*; el *tamaranti* o *tamaran ati*, conocido también como *xaxo*; el *tanpóra*<sup>68</sup>.

La *paka* o *paka ati*, traducida por marona (Pacaya Romaina 2009: 236; 2011a: 212), consistía en una sección que se corta de una *paka* (bambú), llamada *tokoro* (sapo) (Eakin et al 1980: 32), de un diámetro variable que llegaba hasta los 6cm. y de un largo que varía entre los 50cm y 1m (Eakin et al 1980: 32; Sparing et al 1976: 107), con una única perforación en uno de los extremos y que produce un solo tono. Los tonos varían de acuerdo al diámetro y largo de la marona por lo que para lograr diferentes tonos varios varones debían soplar diferentes tipos de *paka* en fila (Pacaya Romaina 2009: 236; 2011a: 212).

La *paka* se usa solamente en las grandes fiestas y asociada al sacrificio o flechado de los animales, aunque también al corte de cerquillo (Sparing et al 1976: 107; Eakin et al. 1980: 32; Pacaya Romaina 2009: 236), y al rito de la ablación. Según Artemio Pacaya estaba “completamente prohibido que las mujeres soplen [a] las maronas porque según la creencia al momento de dar a luz podía[n] **sangrar[se] demasiado** y morir (sic)” (2009: 237; 2011a: 213).

Nuestros colaboradores (*Isá Mea*, *Sanken Mano*, *Ronon Weni*) mencionaron casi siempre como nombre del *tamaran ati*, o ‘manguaré’ en castellano regional<sup>69</sup>, el de *xaxo*.

Este *xaxo* consistía en un ‘palo’ (tronco) con un corte delgado de un extremo a otro y ‘cavado’ hasta quedar suficientemente delgado, de longitud variable de entre 5 y 10 m. Este instrumento se ubicaba dentro de la casa de fiesta y era tocado por dos varones ayudado por un tronco pequeño y no muy grueso. Según *Isá Mea* este *xaxo* se tocaba con piedras.

El ‘manguaré’ se usaba para comunicarse a larga distancia, cada golpe era muy diferente y podían ser interpretados por los oyentes, el momento del día en que se tocaba y la frecuencia con que se hacía ayudaba también a entender el mensaje. Así se informaba sobre diferentes asuntos como el nacimiento de un bebé, la cosecha, una comida especial (cuando se mataba a una vacamarina, un paiche, o a las charapas), la enfermedad de una persona o las grandes fiestas.

---

<sup>68</sup> *Tanpóra* proviene de la palabra castellana tambor, pero los shipibos la consideran palabra propia. Para lo que sigue sobre los instrumentos retomamos lo dicho por nuestros colaboradores y lo que indican Sparing et al. 1976, Eakin et al 1980 y Pacaya Romaina 2009, 2011a. No consideraremos aquí, por no usarse durante la fiesta, ni la flauta *rehue* [*rene*] (Eakin et al 1980: 32; Sparing et al 1976: 110); ni la flauta *pará rehue* [*pará rene*] (Sparing et al 1976: 108); ni la ‘yupana’ o antara (Eakin et al 1980: 32), llamada *sinco quecó* [*sinco kekeó*] por Pacaya Romaina (2009: 101, 235); ni el *jonoron ati* o ‘violín’ (Pacaya Romaina 2009: 101, 235).

<sup>69</sup> Ver las notas que acerca del manguaré bora ofrecen Sparing et al. (1976: 22) para las semejanzas y diferencias en fabricación y uso con los shipibo. Pacaya (2009) no menciona la palabra *xaxo*.

Para “las invitaciones al *Ani Xeati* lo tocaban continuamente cada tarde con cadencia perfecta” (Pacaya Romaina 2009: 236, 102; 2011a: 212, 99)<sup>70</sup>.

En el *Ani Xeati* este instrumento acompañaba los enfrentamientos, junto con el *tanpóra*.

El *tanpóra* o tambor se fabricaba de troncos de cedro (*konxan*), de entre 20 y 30 cm. de diámetro y 60 cm. de altura, que se ahuecaba quemando y raspando el interior. Según Eakin, Lauriault y Boonstra “la piel preferida para la cabeza del tambor” era “la del **esófago del caimán**; también se usa la piel del tigrillo, del pecarí, o de algún otro animal” (1980: 32; énfasis mío). Fijémonos, de paso, en el hecho de que el *tanpóra* se fabrique con parte del caimán

Pacaya anota que había “dos tipos de tambores”, uno “el bombo, que era grande” y en el que se usaba “el cuero de sajino, huangana y venado”; el otro era el “tamborcito, [al] que también [le] llamaban redoblante, era el acompañante” (2009: 234).

*Sanken Mano* recuerda que había un varón encargado de tocar el *tanpóra*, dando vueltas alrededor de la casa de fiesta por horas.

Premunidos, ahora sí, con los elementos ‘preliminares’ del recibimiento e ingreso a la casa de fiesta, de los cantos y de los instrumentos podemos acometer la exposición y la comprensión de los enfrentamientos al interior de la fiesta del *Ani Xeati*.

#### 4.2.4 Las pruebas de fuerza entre hombres y entre mujeres: *Koshimeananai*

El primer enfrentamiento es una prueba de fuerza entre varones y entre mujeres. Esta prueba de fuerza (*koshi*) mutua (*anan*) se realiza sujetándose con las manos (*me*) un contrincante al otro y empujarlo y tumbarlo al suelo, al polvo.

Cuando *Sanken Mano* recuerda el ingreso de los invitados en la gran casa de fiesta en que golpear el alero semeja al sonido (*Too*) que produce la cola del lagarto golpeando el agua (“el otro va: **-Too**; el otro también entrando: **-Too**, entrando”), inmediatamente indica que:

“los cuantos hombres que se han ido entran, y cuando ya golpearon, ahí van: wish, wish, jejejejejeeee, tu **chama** ahí, ya se lo agarra ya, **forcejeando**, los que se han ido primero este, estos. Las mujeres también, las mujeres como ellas también hicieron [pelearon]... ya [pasados] unos veinte minutos, ya tomen ya, eso es otro que yo digo: - Esta es tu

---

<sup>70</sup> La cita original es como sigue: “*ani xeatinin jato chanikinra akátikanai yantantiibi ja timakin make makeshamankin*” (Pacaya Romaina 2009: 236, 102; 2011a: 212, 99).

bebida, yo te la hice, toma eso, este guarapo invítale a tomar a ellos, ya este hombre les invita: - ya esta bebida me dieron, ya vamos a tomar”<sup>71</sup>

Así que los enfrentamientos entre hombres y entre mujeres se dan de inmediato, ni bien se ingresa a la casa y, de inmediato, se invita guarapo a los asistentes.

Esta es una prueba de fortaleza, para la cual los invitados a la fiesta se preparaban dietando diversas plantas, entre ellas el sanango (*sananko*): “toman **medicina verdadera**, son hombres fuertes porque toman sanango”, así entonces “el hombre fuerte le va a botar al suelo al **hombre débil**”<sup>72</sup>.

Mientras los hombres y las mujeres prueban fuerza el *xaxo* toca “*tamarakan tamarakan, tamarakan*” que según *Sanken Mano* “se refiere a la borrachera, va a **echarse** borracho” y el *tanpóra* toca “revuélcate en la ceniza, revuélcate en la ceniza, revuélcate en la ceniza”<sup>73</sup> que indicaría que “esos hombres se revuelcan fuerte, por eso hacen, golpeando hacia el suelo, revolcándose fuerte, a eso se refiere”<sup>74</sup> esto es “el que tiene tambor les dice después de forcejear para que se revuelquen en la ceniza”<sup>75</sup>.

Estas personas que han estado forcejeando (*koshi meananax*), “una vez que terminan ya de ahí hacen [cantan, bailan] *mashá*”, afirma *Sanken Mano*, “beben uno tras otro, las mujeres beben”. Y, “después de beber, hacen *mashá* por lo que han venido, por lo que han entrado, ese ese por la bebida (...) así era, yo escucho, escuchaba yo”<sup>76</sup>.

Aunque suene repetitivo, y las repeticiones nunca son material despreciable (Illius 1999a), he preferido volver en el texto sobre los enfrentamientos y su relación con la bebida y los cantos. *Sanken Mano* relaciona inmediatamente beber guarapo y ejecución del *mashá*, todo luego de probar fuerza.

---

<sup>71</sup> El texto original shipibo dice: “*ja jaweti joni boabo moa keyo weikanai, jain boaitian: wish, wish, jejejejejeje, jain chama mia, moa biboanai moa, koshi mekin, reken boa boan moa jakan nato. Ainbobo jaskáribi, jabé ainboboan riki aká, ya jainoax, jainoax, veinte minute bobira moa ya akanwe xeakin ya riki moa en wetsa en yoiyai: - nato riki min xeati, en mia axona, ja xeawe, nato warápo, jato akinwe xeakinkin, ya nato jonin jato chaniái: - ya nato xeati ea menikana, ya xeanon akanwe*”.

<sup>72</sup> Las dos últimas citas en shipibo dicen: “*ikon rao xeai ikax, sanango xeai ikax betin koshi joni*” y “*ja yosma joni kai ja koshi jonin maiki potai kai betin*”.

<sup>73</sup> Las referencias al *xaxo* y al *tanpóra* dicen en shipibo: “*ikai paenti kiri iki, paenax rakati kai*” y “*chi poton taramewe, chi poton taramewe, chi poton taramewe*”.

<sup>74</sup> En shipibo la referencia dice: “*ja jonibo oa koshi tarametai iki iki iki aki rishki maiki pota tarameti yoi*”.

<sup>75</sup> La cita en shipibo indica que “*ja tanpórayaton yoiyai koshi meananax chi poto taramewe iti kopí*”.

<sup>76</sup> Las tres citas de este párrafo en shipibo van de la siguiente manera: “*senenax jainoax mashá ikanai moa*”, “*wetsan ton, wetsan ton, ainboboan ton*” y “*ya ja xeatananribi, mashá ikanai, ja beaki, ja jikiaki, eh ja jikiakibo, ja ja xeatikibo (...) jaskara ipaonike, en ninka, ninkapaonike en*”.

Para indicar el beber el anciano utiliza el recurso a las onomatopeyas (*wetsan ton*), recurso que hemos visto antes para indicar el golpear (*koish*), golpear como lagarto (*too*), el sonido del xaxo (*tamarakan*). Estamos aquí ante lo que Valenzuela (2003: 366) llama “acuñación de (nuevas) palabras”<sup>77</sup>.

Más aún, indica los posibles temas de los *mashá*: llegar a la fiesta, entrar a la casa, las bebidas mismas etc. Entonces, casi cualquier tema o asunto puede tratarse en un *mashá*. Lo mismo se puede decir respecto a las letras de los *shiro bewá* y los *bewá*. La denominación de cada canto “hace referencia a la **forma** musical.” (Brabec 2011: 553; énfasis mío).

El término *mashá* probablemente provenga de la raíz *ma-* < *mayá*: curva, vuelta del río (Loriot et al. 1993: 255), y de ahí ronda + *shá*: onomatopeya del sonido de los adornos corporales y de la ropa de las mujeres y varones cuando danzan, según puede colegirse de las explicaciones del anciano *Sanken Mano* sobre los cantos *nawarin* (Cfr. Cap. 5). Illius (1999b: 256) recuerda el sentido del cascabel o sonajero de *komo komo* (que *Sanken Mano* mencionara) y su papel en el momento del baile. El término se usa tanto para el canto como para la danza.

La forma *mashá* posee una parte central y una parte repetitiva además de un ritmo continuo. La parte central “define mayormente el carácter de cada canción.” (Brabec 2011: 284). “El cierre de un *mashá* –afirma Brabec– por lo general consiste en una frase repetitiva completamente cantada con una subsecuente exclamación *jee*, generalmente en **falsetto** [*wirish*] y disminuyendo progresivamente” (Brabec 2011: 285)<sup>78</sup>.

En cuanto a la danza, consiste en una ronda en la que los bailarines se cogen de los brazos y/o manos, como muestra la foto que trae la tesis de Brabec (2011: 286).

---

<sup>77</sup> El texto completo dice: “Las combinaciones de raíces onomatopéyicas y verbos genéricos desde el punto de vista semántico o auxiliares son una estrategia productiva para la acuñación de nuevas palabras en SK. Por ejemplo: *chaka chaka a-ti* [ONOM hacer.T-INF] ‘maquina de coser’” “Combinations of onomatopoeic roots and semantically generic verbs or auxiliaries are a productive strategy for coining new words in SK. For example: *chaka chaka a-ti* [ONOM do.T-INF] ‘sowing machine.’” (Valenzuela 2003: 366).

<sup>78</sup> El texto original en alemán de las dos últimas citas de Brabec dicen lo siguiente: “definiert zumeist den Charakter des jeweiligen Liedes.” (Brabec 2011: 284) y “Der Schluss eines *mashá* besteht üblicherweise aus einer vollständig gesungenen repetativen Phrase mit einem anschließenden Ausruf *jee*, üblicherweise im Falsett und nach unten gezogen.” (Brabec 2011: 285).



Fotografía 7: Baile del *mashá* (tomada de Brabec 2011)

Brabec (2011: 287) también presenta un esquema de la danza del *mashá* que interesa retomar por la relación que establece con la danza del *nawarin*: a) corresponde a la formación habitual en ronda, b) indica la ruptura de la ronda por la circuncisa cuando baila hacia adelante y hacia atrás (*chititi*), c) muestra el movimiento en forma de estrella para la circuncisa y d) muestra el patrón teórico resultante del baile.

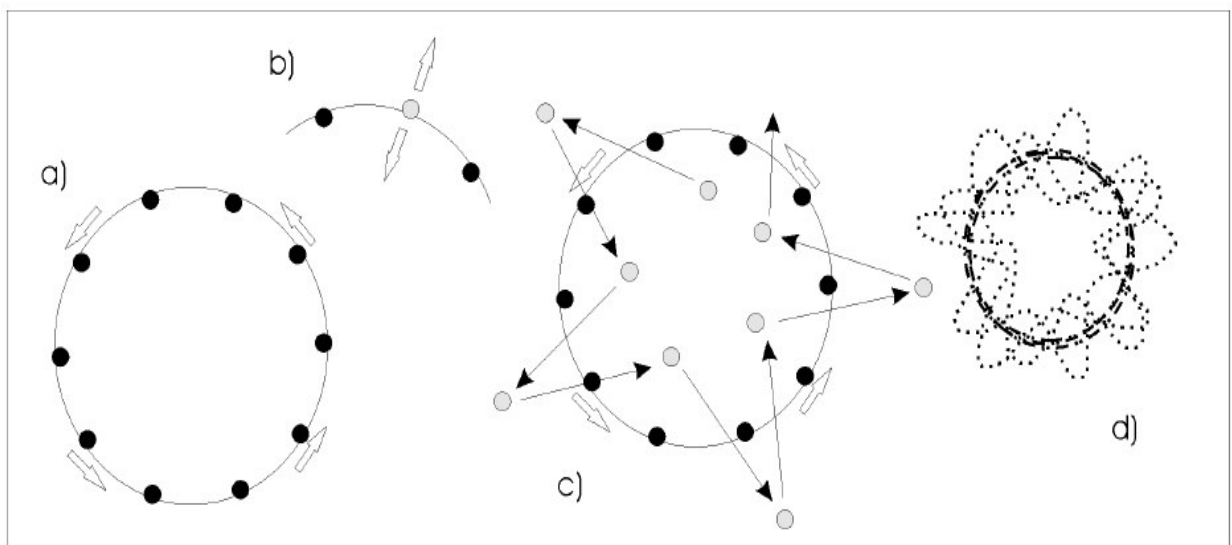


Ilustración 4: Esquema de las danzas del *mashá* y del *nawarin* (tomada de Brabec 2011).

Brabec (2011: 286) afirma, en referencia a la circuncisión femenina, que “la danza del *nawarin* [es] una forma del *mashá* específicamente para esta ocasión” y que la forma de este baile se logra por la utilización de “la frase *tori ninibainwe*, ‘¡tirar de la fila (la bailarina)!’”<sup>79</sup>.

Hasta aquí lo referido al *mashá*. Para ingresar a los otros dos cantos de borrachera recurramos al testimonio de Agustina Valera:

“Allí dentro [de la casa de fiesta] era muy peligroso. Allí estaban paradas, con sus pampanillas un poco levantadas, las mujeres que querían probar su fuerza (*koshi mekasi*) contra nosotras. Allí estaban las mujeres que nos querían agarrar y tumbar al suelo, que **nos provocaban** con sus canciones *shiro* (*noa bibo shiro bewakan ninkámaibo*). Al escuchar eso **sentíamos miedo** (*Jaskara ninkatax noa raketai*)” (Valenzuela y Valera 2005: 43).

Resulta indicativo comprobar como *Sanken Mano* refiere tanto a varones y mujeres en el momento que recuerda los enfrentamientos y la libación de bebidas embriagantes, pero describe mayormente lo que hacían y sentían los varones. Por lo contrario, Valera se concentra por completo en las acciones y los sentimientos de las mujeres. A diferencia de *Sanken Mano* que menciona como los hombres llevan la *cushma* remangada, aquí Valera indica que las mujeres llevan la pampanilla levantada, signo de que están preparadas y dispuestas para la lucha cuerpo a cuerpo.

El otro dato que queremos rescatar está relacionado con la afirmación de que eran provocadas (*bibo*) por las canciones *shiro* de las mujeres que ya estaban dentro de la casa. Los *shiro bewábo*, entonces, no sólo sirven para bromear entre borrachos, para lanzarse indirectas relacionadas con la bebida o la borrachera o por cualquier otro asunto, sino también para retarse entre contrincantes. El término *shiro* se traduce habitualmente por broma o burla, *shiro ati* por hacer bromas, *shiro jane* por apodo (Loriot et al. 1993: 390, 391).

Brabec distingue dos tipos de *Shiro bewá*. El del tipo 1 se reconoce fácilmente por la utilización de la interjección *jee* al final de cada frase y estaría formalmente vinculado con el *mashá* (Brabec 2011: 290). Es a este tipo de *shiro bewá* que hace referencia la definición que presenta

---

<sup>79</sup> Las citas originales en alemán son las siguientes: “beim Tanz des *nawarin* -einer *mashá*-Form speziell für dieses Anlass-” y “die Phrase *tori ninibainwe*, ‘zieh die Reihe (der Tänzer)!’.”

el diccionario shipibo-castellano (Loriot et al 1993: 108): “especie de canción cómica con *jee* como interjección al final de cada verso”.

Así, entonces, está claro que esta sílaba *je* –como la llama Brabec– es “la característica distintiva principal del Tipo 1 del *shiro bewá*” (Brabec 2011: 290). Esta sílaba “mostraría **el correcto cantar de los Hombres Verdaderos** [*Jonikon*]” y permite diferenciarlo de los cantos de los no *Jonikon* (Brabec 2011: 290; mías las negritas, mía la traducción).<sup>80</sup>

El baile de este tipo de *shiro bewá* es en línea con los bailarines cogidos de los brazos (como muestra la foto, tomada de Brabec 2011: 292) y el movimiento es más limitado que en el *shiro bewá* del Tipo 2.



Fotografía 8: Baile del *Shiro bewa* (tomada de Brabec 2011)

---

<sup>80</sup> Las citas en alemán son las siguientes: “das primare Erkennungsmerkmal des Formtyps 1 des *shiro bewá*.” (Brabec 2011: 290); “sie verdeutlicht **korrektes Singen der Richtigen Menschen** [*Jonikon*]”; “Demnach ist der Shipibo-Terminus für ‘Melodie’ mit dem ‘Singen Menschlicher Lieder’ verwandt zu verstehen, und zwar in Abgrenzung zu Liedern von nicht-Menschen (Brabec 2011: 290).



El Tipo 2 de las canciones *shiro* posee mayores variaciones en sus temas melódicos y aunque el promedio de velocidad es bajo, los múltiples saltos y los intervalos más largos dan sensación auditiva de mayor velocidad, lo que se marca en el baile en el que se hace hincapié en el movimiento hacia adelante y hacia atrás de la fila de bailarines (Brabec 2011: 292).

Por último, tenemos al tipo de canto *bewá*.

*Bewá* significa canto, pero Brabec cree que el nombre de esta categoría formal está relacionado con “el verbo *bewainati* que significa literalmente y en sentido figurado ‘la cara (a otro) levantar’ (...). Supongo –dice el autor- que es porque *bewa* es una expresión dirigida a un rostro humano” (Brabec 2011: 299)<sup>81</sup>.

Este género no posee pasajes repetitivos como en el *mashá*, ni utiliza sílabas ornamentales como en el *shiro bewá* Tipo 1. La libertad de diseño es similarmente grande como para el caso del *shiro bewá* Tipo 2. Más aún, Brabec indica que “toda la canción se canta con una voz de tono agudo falsete (*wirish*), un ideal de bello canto.” (Brabec 2011: 300; cfr. Brabec y Mori 2009: 122-123)<sup>82</sup>.

En resumen, los cantos mismos nos dirigen hacia aspectos relacionados con la propia identidad de los shipibos, su ser *Jonikon*, y con ideales de cantos hermosos que se plasman en el modo en que ellos ‘modulan’ su voz.

Con estos dos aspectos están relacionadas las categorías según las cuales los shipibo juzgan sus propios cantos, “como *wirish* (voz falseta), *manei* (mantener el ritmo), *mepini* (‘enlazar’, integrar correctamente las palabras en las melodías), *makei* (‘hacer sonar’ la voz y la pronunciación correcta) y *onanti* (‘saber’ los significados de metáforas y usarlas correctamente)” (Brabec y Mori 2009: 124; también en Brabec 2009: 134. Cfr. Brabec 2011: 308-310, 553).

Con este largo recorrido por los cantos y sus características y las danzas dejamos el momento de los enfrentamientos frente a frente entre varones y entre mujeres, las pruebas de fuerza (*koshi meananti*), y las bebidas embriagantes (guarapo y masato). No significa que los enfrentamientos

---

<sup>81</sup> La cita en alemán es la siguiente: “das Verb *bewainati* bedeutet im wörtlichen und übertragenen Sinn ‘das Gesicht (eines anderen) anheben’ (...). Ich nehme an, es handelt sich bei *bewa* um einen gerichteten Ausdruck eines menschlichen Gesichtes.” (Brabec 2011: 299).

<sup>82</sup> El texto original alemán dice a la letra: “Das gesamte Lied ist in hoher Tonlage in Falsettstimme gesungen (*wirish*), ein Ideal von schönem Singen” (Brabec 2011: 300).

desaparezcan, sino que aparecerá un nuevo tipo de enfrentamientos, con causas precisas, con el que tanto hombres como mujeres resolverán sus diferencias – esa es por lo menos la razón presentada para tales enfrentamientos sangrientos.

Iniciar este tipo de enfrentamientos puede ser inducido por la bebida, es cierto. Pero no siempre es el caso, pues un hombre impetuoso (*siná joni*) puede enfrentarse con su enemigo (*rawí*) desde el momento mismo en que se lo encuentra en la fiesta. También puede suceder, tanto para varones como para mujeres, que estos enfrentamientos se den fuera del contexto de fiesta. Esto lo cuenta *Sanken Mano* y lo relata Agustina Valera en su testimonio.

Cómo y por qué dos varones y dos mujeres, deban enfrentarse de esta nueva manera y se hayan convertido en enemigos (*rawíbo*) es lo que tendremos que aclarar en el siguiente acápite.

#### 4.2.5 Los enfrentamientos por ‘celos’ entre hombres (*tseweta iki*) y entre mujeres (*bachinananti*)

*Sanken Mano* nos contó que él tuvo que enfrentarse con el ex-esposo de su mujer de manera inesperada, cuando aquel lo sorprendiera en el bote en que descansaba con ella y lo golpeara en la cabeza con su machete. Sangrante y aturdido *Sanken Mano* lo enfrentó, pero su atacante huyó. En ese momento dos señoras lo vieron, lo auxiliaron y lo llevaron al hospital para que lo curen, luego de eso –ante el pedido de que fuera a la policía- abandonó el hospital y terminó de curarse en casa.

Valera relata varios episodios de ‘chobeo’ o jalón de cabellos. El primero de ellos (Valenzuela y Valera 2005: 95-98) no constituye en esencia un relato, es decir, la narración de un hecho que haya vivido u observado, que será el caso de todos los demás episodios que encontremos luego, sino una suerte de reflexión acerca de cuales serían las razones de los enfrentamientos con ‘huishati’ (*wexati*) entre varones y de ‘chobeo’ (*bachinananti*) entre mujeres: en ambos casos se trata de celos, el de los hombres que conocían que su mujer mantenía relaciones con otro varón y el de las mujeres que resultan amantes de un varón que mantiene relaciones con varias de ellas a la vez<sup>83</sup>. Sin embargo, podía darse el caso de que la ex-enamorada de un varón –con la que éste ya no mantenía relación alguna- chobeara a la actual esposa. La ex-enamorada poseía una razón poderosa y se lo hizo saber: “‘Tu esposo me engañó’ (*Min benenra ea parana iki*)”,

---

<sup>83</sup> Sin embargo, la infidelidad a veces se cobraba con la propia mujer, como en el caso que relata Valera del caso de su tía materna (*waata*): estando ya comprometida con un varón, aceptó a un segundo y la reacción del primero fue amenazarla: “Te mataré quebrándote la columna” “*Enra mia katóaxon reteat*” (Valenzuela y Valera 2005: 98, 99). Amenaza que cumplió.

le dijo a mi sobrina. Luego se volteó hacia mi yerno y le dijo: ‘Tú me engañaste’ (*Minra ea parana iki*), y diciendo esto lo golpeó con un palo” (Valenzuela y Valera 2005: 101, 102).

Dejaremos para otra oportunidad comentar el hecho de que Agustina Valera trate de “mi yerno” (*“nokon rayos”*) al esposo de su sobrina (*ini ainbo*), hija de su hermana. Agustina es aquí la tía materna (*waata*) de la muchacha.

Interesa pensar, más bien, en por qué una mujer puede sentirse engañada por un ex-enamorado, quien ya había roto relaciones con ella y se había casado con otra. Esto resulta claro en la narración porque la misma Agustina le dice a su sobrina que no debería molestarse con su marido, a quien no quería hablarle, pues la mujer que la chobeó había sido su enamorada antes de que estuviera con ella (2005: 102).

Al parecer, enamorar una mujer entre los shipibo suponía mantener las relaciones con ella y llegar al matrimonio, todo otro desenlace podía ser visto como un engaño (*paranai*). La mujer, en consecuencia, se sentía con derechos sobre el enamorado. Lo mismo sucedía para el caso del varón respecto a su ex-esposa, como sucede en el caso de *Sanken Mano*.

Esto explica, al menos en parte, el que al enfrentamiento entre varones con el *wexati* corresponda el chobeo entre mujeres **durante** la gran fiesta. Decimos en parte porque existen indicios<sup>84</sup> de que este tipo de enfrentamientos fuera enseñado al hombre shipibo por el mono blanco (*joxo shino*) (Cfr. Tournon 2002: 185-186; Ramírez Guimaraes 1995: 9-10, 34-35; Bertrand-Ricoveri 2010: 117-121).

Artemio Pacaya (2009: 191, 40) afirma que cuando en el *Ani Xeati* se escuchaba “el tigre raspa, raspa, raspa”<sup>85</sup> significaba “que alguien iba a **cortar la cabeza** a su **enemigo**”<sup>86</sup>.

Si nos fijamos en el texto en shipibo advertiremos que se menciona sólo el raspar, o cortar, al enemigo (*rawí wexai*). El que fuera en la cabeza es un sobreentendido preñado de muchísimo significado.

El enfrentamiento posee un nombre específico: *tseweta iki* (Pacaya Romaina 2007). Para *tsewé* el diccionario indica “herida, corte con ushate” y para *tséweta* “herirse, ser ushateado” (Loriot

---

<sup>84</sup> Tournon trata la historia del mono blanco como un cuento (2002: 185). El hecho de que Ramírez Guimaraes inicie su relato con “antiguamente” “moatian” (‘long time ago’ traduce Valenzuela, 2003: 171) y el mono blanco hable el lenguaje de los hombres indica que estamos ante un relato mítico.

<sup>85</sup> El original dice: “*inon wexa, wexa, wexa iki*” (Pacaya 2009: 191, 40).

<sup>86</sup> En el original el autor escribe: “*ja ikatiai jonin jawen rawí wexai kaitian*” (Pacaya 2009: 191, 40).

et al 1993: 417). No hay indicación respecto a la zona específica, el cráneo, pero sí sobre el instrumento *ushate* (o *ushati*), *wexati* en shipibo.

El *wexati* (de *wexa* arañar, rasguñar, raspar + *-ti* con qué ; Lorient et al 1993: 187), es el escalpelo ceremonial de escarificación –según Pierrette Bertrand-Ricoveri (2010: 119 y n 108; cfr. Karsten 1955: 158)-, una navaja curva de bambú cuya parte afilada era confeccionada con el pico del Tucán (*xoke*). También se confecciona con parte de la hoja del machete, minuciosamente afilada. Según la versión que esta misma autora presenta del relato del mono blanco la maza o macana (*wino*), hecha de chonta o pijuayo (*wanin*) y pintada con diseños, servía para derribar e inmovilizar al ofensor en el suelo y poder aplicarle “un corte en la nuca con el *wexati*.”

Queda claro que el corte deberá ser en la parte dura de la cabeza (la nuca por ejemplo), lo que parece venir indicado en el nombre mismo del enfrentamiento: *tseweta* podría provenir –siguiendo algunas indicaciones de *Senen Soi*- de *tse* aquello que se raja y es duro, y que compara con el huingo (*poro*, *masen*, cfr. Lorient et al. 1993: 250), + *-we* < de *wexa* raspar.

¿Por qué no se corta en la frente (*betonko*)? También es una zona dura de la cabeza<sup>87</sup>. La razón podría ser que aquella zona ya ha sido “intervenida” mediante el *betáneti* (aplanar la frente) tanto en varones como en mujeres. Toda la otra zona dura de la cabeza podría ser considerada como “reservada” para la lucha entre varones. Además, la herida (*tsewé*) al suponer el corte del cuero cabelludo implica tanto derramamiento de sangre como corte de cabello.

¿No estamos aquí, acaso, frente a una versión masculina de los ritos para las mujeres?, ¿no implica acaso la ablación (*xebijana tsekati*) sangre que gotea y el corte de cerquillo (*bésteti*) cabello que se corta? En el caso de este último rito se corta cabello de la frente de la mujer, mientras que en el enfrentamiento con *wexati* se corta cabello, como por casualidad, de la parte posterior de la cabeza mientras se rasga el cuero cabelludo.

Resulta sugerente considerar el *tseweta iki* como una suerte de rito de paso para los varones. Que en su origen, además, encontremos la intervención del mono blanco (*joxo shino*) quien

---

<sup>87</sup> Rafael Karsten (1955: 158, 159) es el único que menciona una danza que se ejecuta mientras se efectúa la “operación de las muchachas” en la que, llegado el momento de plena excitación, los varones atacan con la macana a los bailarines que danzan frente a ellos, los cogen por el cuello con la macana, los empujan al suelo y los inmovilizan y en este momento los arañan “**en la mollera**”, tratamiento al que se someten con “sorprendente buen humor”. Más allá se pregunta: “¿cuál es la idea que sustenta la extraña práctica de **herir en la frente** a aquél a quien se tiene como compañero de baile?” (mías las negritas). Como se ve, la zona de la mollera no es precisamente parte de la frente, como indica Karsten.

enseñó a los hombres a “cómo hacer el contacto sexual” (Ramírez Guimaraes 1995: 10, 34)<sup>88</sup>, les explica a los hombres que deben celar (*ranoti*) a sus mujeres y que si otro hombre tiene relaciones con ella debe hacerle “un surco en la cabeza con el *wexati* y con la makana” y que “las mujeres deben pelear por su marido cuando otra mujer comete el mismo error, jalándose de los pelos” (Ramírez Guimaraes 1995: 10, 35)<sup>89</sup>, todo esto posee implicaciones –pensamos– tanto para este tipo de luchas como para la clitoridectomía.

*Isá Mea* afirma que los hombres se enfrentan con *wexati* “porque veían ahí a su enemigo (...) defendiendo a su mujer”<sup>90</sup> y que “entonces cuando su marido se está rasgando [la cabeza], ella se chobeaba con su enemiga”<sup>91</sup>. Así que si un varón consideraba a quien había seducido a su mujer como enemigo (*rawí*), de la misma manera su esposa consideraba como enemiga (*rawí*) a la esposa de aquel, todo en razón de la ‘infidelidad’. Pero definida en un sentido mucho más amplio que el que se maneja habitualmente.

Estos enfrentamientos con *ushati* (*wexati*) es tal cual, entonces, un enfrentamiento entre enemigos, de hombres entre ellos y de mujeres entre ellas, así que parece tratarse de enfrentamientos “destinado[s] a valorar la habilidad guerrera de los jóvenes”<sup>92</sup>, según lo que piensan Morin y Saladin D’Anglure (2007: 203). Con esta afirmación desestiman ellos la interpretación de Waisbard (1958-1959: 58-60) según la cual los enfrentamientos con *wexati* serían ritos masculinos de escarificación (“escarificación ritual” “scarification rituelle”) paralelos a la escisión femenina.

Waisbard denomina, en una curiosa interpretación, a las luchas de los varones como “el cutipado” (1958-59: 58) que es, a la vez, rito masculino paralelo al de la escisión femenina, venganza del honor y escarificación mágica en que la sangre sería un “flujo que purifica el asiento de *kaya* o principio animador que sobrevive a la muerte del cuerpo” y el duelo con la macana “la parodia de la lucha del hombre contra el espíritu maligno que sale derrotado”<sup>93</sup>.

<sup>88</sup> El texto en shipibo pone: “*chotati onamaa iki?*” (Ramírez Guimaraes 1995: 10, 34).

<sup>89</sup> El original dice: “*jatianra ainbobobiribi jabé ainbobetan bachinananti iki?*” (Ramírez Guimaraes 1995: 10, 35).

<sup>90</sup> En el original shipibo: “*jaton rawí jain oinax iki (...) ainboan parana iki*”.

<sup>91</sup> En el original shipibo: “*jatian ono jawen bene tsewetai, jabiri bachinanani jawen rawí betan?*”

<sup>92</sup> En francés en el original: “destiné[s] à valoriser l’habilité guerrière des jeunes gens” (Morin y Saladin D’Anglure 2007: 203).

<sup>93</sup> En francés en el original: “à flot purifiant le siège du kaya ou prince animateur qui survit à la mort du corps, le duel à la macana étant la parodie de la lutte de l’homme contre le démon qui est le vaincu” (Waisbard 1958-59: 59, 60).

La virtud del texto de Waisbard, dejando de lado sus suposiciones sin fundamento, es que pone en escena la importancia de la sangre que fluye como elemento purificador, interpretación cercana a la de Luisa Elvira Belaúnde (2008: 215-216; 2009: 45-47; cfr. la posición de Karsten 1955: 159-160 y *supra*. nota 87). Belaúnde, además, retoma la interpretación de Ketty Sánchez respecto a que las peleas con *wexati* serían equivalentes a la escisión femenina; pero, considerando la necesidad de los varones de eliminar, o botar, sangre excesiva, nada más (2008: 215; 2009: 47).

Se adivinan ya aquí que las interrelaciones entre los diversos ritos (incisión o raspado del cráneo, clitoridectomía o escisión y flechado de los animales) no implica una novedad en la tradición de análisis del sentido de la operación de las niñas. Waisbard ya había pensado en el rasgado del cráneo como un rito masculino paralelo al femenino, basando su análisis en la analogía existente entre los ritos. En esta misma línea se mantiene Luisa Elvira Belaunde al retomar la propuesta de Ketty Sánchez.

Resulta más complejo, pero igualmente necesario, procurar relacionar los dos ritos centrados en varon y mujer con el rito del flechado de los animales y a partir de allí verificar o desestimar el paralelo. Pero para ello habría que considerar en qué medida y desde qué punto de vista el análisis del rito del flechado de los animales salvajes criados podría esclarecer el sentido de los ritos de rasgado del cráneo y de clitoridectomía. Esto porque, con lo dicho hasta este punto, las similitudes entre los ritos de incisión y escisión aparecen de manera nítida.

Lo dicho, en consecuencia, indica una ruta razonable: considerar con detenimiento, en primer lugar, el rito de flechado de los animales y extraer las consecuencias que lo vinculen con los otros dos ritos; finalmente, considerar minuciosamente el rito de la clitoridectomía de manera tal que aparezcan las vinculaciones establecidas con los otros ritos o que aparezcan nuevas consideraciones.

Estas nuevas consideraciones podrían estar vinculadas con otras alternas alrededor de la visión shipibo del ‘cuerpo’ y de la ‘humanidad’, cuestión implícita en la hipótesis que hemos propuesto en el primer capítulo de esta investigación.

#### 4.3 El flechado de los ‘animales’ (*Inábo tsakati*)

En nuestro esquema ideal del *Ani Xeati* el rito de la clitoridectomía aparece en el tercer momento. En este momento se considera también el flechado de los animales (*yoinabo* o *inábo*

*tsakati*). Sin embargo, uno podría inferir que esta acción sucede a la de la ablación del clítoris, cuestión que en realidad es debatible.

En el primero de sus tres relatos sobre el *Ani Xeati*, en base a los recuerdos de su abuela materna Agustina Valera indica que el 2° día se baila el *nawarin*, al 5° el dueño de la fiesta realiza una presentación conjunta de su hija señorita (*bake xontako*) y de los animales salvajes criados (*inábo*) para la ocasión. Los animales se sacrifican al día siguiente de la presentación, esto es al 6° día, momento en que se canta a la cruz, a sus diseños, a la sangre que gotea cuando los animales son flechados etc.

Al día siguiente del flechado o sacrificio de los animales, estamos ya en el 7° día, se procede a “la extracción del clítoris” (“*xebiana biti*”) (Valenzuela y Valera 2005: 38, 39). Aquí entonces el flechado de los animales es anterior al rito de la clitoridectomía y la presentación conjunta de los *inábo* y de la *xontako* podría advertirnos de una cercanía que deberá ser explicada.

En el segundo de sus relatos Valera no menciona ninguno de estos acontecimientos. En el tercero, finalmente, indica que la clitoridectomía (“*xebiana tsekati*”) se realizó después de una semana y que los invitados continuaron con la fiesta, luego de la ablación, “flechando a los animales” (“*inábo tsakakin*”) (Valenzuela y Valera 2005: 50, 49). Aquí, en cambio, el flechado de los animales es posterior al rito de ablación.

En el segundo de los *Ani Xeati*bo a los que asistió, a los 17/18 años ya, *Sanken Mano* recuerda que el flechado de los animales se realizó el segundo día de la fiesta y al atardecer del tercero se realizó la extracción del clítoris (*xebijana tsekati*).

Así que con esto tenemos que este rito podía realizarse tanto antes como después de la circuncisión femenina.

En su estrategia de presentación, en la que en parte me he inspirado, Morin y Saladin D’Anglure (2007: 199-207; cfr. Morin 1998: 389-390, 391-394) dividen el “ritual de la iniciación femenina” (2007: 204)<sup>94</sup>, el cual equiparan al conjunto de la fiesta, en tres fases:

I) considera todos los últimos preparativos de vestimentas y la llegada de los invitados hasta el primer día; II) agrupa el ritual de la escisión y los duelos con *wexati*, todo en el segundo día;

---

<sup>94</sup> Estos son los términos exactos que utilizan en el texto en cuestión: “rituel d’initiation féminine” (2007: 204).

III) la tercera fase consiste en la “muerte ritual de los animales salvajes criados en cautiverio” (2007: 204)<sup>95</sup>.

Pienso, en todo caso, que el flechado de los animales y la clitoridectomía están ligados y que la detenida consideración de esta última puede ayudar a aclarar posibles paralelos con los duelos ‘por infidelidad’ entre hombres y mujeres.

El que analicemos el flechado de los animales antes de la presentación de la clitoridectomía obedece, claro, a la posibilidad que nos ofrecen los testimonios de nuestros colaboradores, pero también a un criterio de estrategia discursiva, a la necesidad de analizar varios aspectos del discurso sobre la ‘humanidad’ y el ‘cuerpo’ entre los shipibo que ayuden a mejor entender la ablación femenina, un rito adjetivado siempre como ‘salvaje’, ‘cruel’, y ahora último considerado como ‘signo’ de la ‘subordinación femenina’ al poder de los varones.

Veamos ahora los relatos sobre el flechado de los animales salvajes criados (*inábo*) especialmente para la fiesta.

#### 4.3.1 Los relatos del flechado

Las descripciones del rito del flechado de los “animales” no son por completo explícitas y, de entre las que hemos podido recoger, revisaremos aquellas proporcionadas por *Sanken Mano* e *Isá Mea*.

Los elementos recogidos aquí serán reubicados, en parte reconsiderados, cuando diseccionemos el relato que ofrece Artemio Pacaya en su libro (2009, 2011) y que revisaremos cuando nos ocupemos del proceso de flechado (4.3.2).

##### 4.3.1.1 Los relatos de *Isá Mea*

Como mencionamos en la introducción *Isá Mea* primero cantó para nosotros el *Ai Iká* relacionado con su propia circuncisión. Mucho tiempo después, en dos oportunidades distintas, volvimos sobre el canto y su significado y sobre el contexto de la fiesta.

*Isá Mea* indica que ella “iba cuando era niña a la Gran Bebida de mis padres, cuando mis padres las celebraban”<sup>96</sup>.

---

<sup>95</sup> La cita original dice: “mort rituelle d’animaux sauvages, élevés en captivité” (2007: 204).

<sup>96</sup> El texto original dice: “*baketian kapaoni nokon aniboan Ani Xeati, aniboan jawéki akaitian xeati, ani xeati axon*”.



Afirma que ella había asistido a muchos *Ani Xeati*, que había visto cuando operaban a otras mujeres e incluso llega a decir: “crecí en medio de la fiesta, cuando hacían la gran bebida”<sup>97</sup>.

En esas fiestas “nuestros padres mataban **huangana**, mataban al **maquisapa**”<sup>98</sup>. La lista de animales que se flechaban se completa según *Isá Mea* con paujil (*jasin*), sajino (*jono*), sachavaca (*awá*).

*Isá Mea* agrega, sin embargo, que “otras veces hacían [flechaban] vacamarina”, usaban “la canoa diseñada para picar, el mango con que iban a picar diseñado (...) remo diseñado, poniéndose ahí mataban. A él [al que mataba] le daban la canoa, **la estera**.”<sup>99</sup>

Existen dos tipos de esteras entre los shipibo, de diferente uso y fabricación. Una de ellas, la que aquí hemos resaltado es la llamada *kawin*: se confeccionaba con las hojas de aguaje (*binon*) y con las hojas y el tronco de la caña brava (*tawa*). Según Pacaya (2009: 241) se usaba para asiento y para dormir sobre ella.

El otro tipo de estera es la conocida como *pishin*: este tipo de estera era tejida usando las hojas tiernas de la palmera shapaja (*kantsin*) y de la palmera shebon (*xebon*). Pacaya indica que se usaba como asiento de los invitados en fiestas, comidas y otras ocasiones (2009: 241).

En el ámbito de la fiesta la estera *kawin* posee un significado especial. Si hemos de mantener la idea de asiento que sugiere Pacaya, será la de asiento de los animales flechados y ya muertos. Esto se evidencia en la continuación del testimonio de *Isá Mea*: “trayendo la **estera grande** echaban ahí la vacamarina, trayendo le cortaban en pedazos, así comían, borrachos, ebrios. Si el dueño estaba borracho y no podía comer le recogían su pedazo, le recogían su parte para que coma cuando se despierte”<sup>100</sup>.

Ante la insistencia de su hijo Sario, *Isá Mea* aclara que “del agua” (“*jenemea*”) el único animal que se flechaba era “sólo la vacamarina” (“*sapenbicho*”), no el paiche (*wame*), ni menos aún el bufeo (*koshoshka*). Este último pertenece a la categoría de los animales que **no** se comen (*pitikoma*).

---

<sup>97</sup> En shipibo dice: “*jainoaxbi ea ania, xeati akanainko*”.

<sup>98</sup> El texto en shipibo dice: “*yawa retekanaibo, iso retekanaibo ipaonike non anibo jaskarainbo ja*”.

<sup>99</sup> Las citas en shipibo son: “*wetsatiankan sapen akanai*” y “*nonti kenéya jainxon ati tsakati, tsakati taxo kenéya (...) winti kenéya, jan nanexon retekati. Ja nonti menikanai, kawin*”.

<sup>100</sup> La referencia original en shipibo dice: “*kawin anishaman bexon sapen rakanxon, bexon beshe axon akanai jas, pirapaonike, paenxon, paenaisi. Paenraxon ayamaitian bixon kana ibo kaxke, kaxke bixonki ja paen jishtexon ati menikin*”.

En un texto inédito de 1989, Carolyn Heath indica la presencia, en el *Ani Xeati* al que asistió en 1976, de una vacamarina o manatí al que 3 mujeres asfixian en el agua utilizando tampones nasales, aprovechando su encerramiento en un corral circular, usando al final las flautas masculinas [*pakas*] pero luego de haber danzado con el animal “simulando relaciones sexuales con él” (ca. 1989: 16; Cfr. Morin y Saladin D’Anglure 2007: 207, 206). *Isá Mea* no menciona nada cercano a lo que relata Heath, la anciana nos ubica con claridad en un contexto de caza simulada y de consumo del animal.

Esto último es importante recalcarlo. Cuando Sario pregunta a *Isá Mea*, por propia iniciativa, la razón del flechado de los animales obtiene una respuesta evidente, pero no por ello baladí:

“Sario: este, aquí una pregunta que yo quiero hacer, mamita, ¿por qué razón en la gran bebida mataban a los animales. Isá Mea: mataban, lo cocinaban (...) Sario: ya mamita, pero la gran bebida, en la gran bebida mataban a los animales, picaban a los animales por qué razón quizá verdad (...) Isá Mea: haciendo así, como yo lo llamo, **para comer en la gran bebida.**”<sup>101</sup>

Esto mismo nos lo recuerda Valenzuela (1993: 1-2) en el relato según el cual el Inka se propuso convertir a los hombres (*jonibo*) en seres invisibles (superiores) *chaikoni*: hubo quienes, mientras esperaban su regreso, bebieron el masato preparado para el Inka, se emborracharon y mataron a una abuela. Al llegar el Inka castigó a estos últimos por haber cometido un crimen, “obligándoles a comerse a la abuela (**lo que se mata es para comer**)” [énfasis mío]. Estos serían los cashibo. Volveremos sobre este tema en el último acápite de este capítulo.

En conversación con su hija *Chonon Kena Isá Mea* indica que los encargados del flechado de los animales vestían *cushmas* (*taribo*) de diversos colores y con diferentes diseños bordados: “tenían *cushmas* rojas, *cushma* con bordado, *cushmas* blancas, distintas”<sup>102</sup>.

Finalmente, menciona los distintos tipos de cantos y danzas: “sí, sí, *nawarin* es otro, *mashá* es otro, *bewá* es otro, *ai iká* es otro, *ishori* es otro que hacen con bambú, hacen probando, para hacer cuando hacen con bambú (...) entonces el *ishori* cuando están tocando el bambú

<sup>101</sup> El diálogo en shipibo dice: “Sario: este, aquí una pregunta que yo quiero hacer, mamita, *jawe keska shaman kopimein apaonike ja ani xeati ja yoinabo retekin*. Isá Mea: *reteketiankan yoa akinkan* (...) Sario: ya mamita, pero *jatian ja ani xeati, ani xeatiainko yoinabo retekatikanaí, yoinabo tsakakatikanai jawe keska kopi shaman bira ikon* (...) Isá Mea: *jaska axonbo, nokoinbi ani xeatiaxon piti*”.

<sup>102</sup> *Isá Mea* dice: “*joshin tariyaboki ipaonike, tari kewéya, joxo taribo, mesko*”.

agarrándole de la cintura van retrocediendo (...) el hombre cuando está en fila tocando el bambú”<sup>103</sup>.

Por nombre, *Isá Mea* diferencia cada uno de los cantos: *nawarin*, *mashá*, *bewá*, *ai iká*, *ishori*. Tenemos, además, una breve aproximación a la danza del *ishori*: los hombres tocan en fila las *pakas* o maronas, las mujeres les cogen la *cushma* por detrás a la altura de la cintura y bailan retrocediendo. Este movimiento hacia atrás de la danza del *ishori* recuerda el movimiento análogo de la danza del *nawarin*, cuando las mujeres jalan a la muchacha que va a ser operada hacia adelante, rompiendo el círculo de la danza (Cfr. más adelante 5.5.1).

En esta ocasión, *Isá Mea* no intentó cantar, pues su estado de salud no se lo permitía.

#### 4.3.1.2 Los relatos de *Sanken Mano*

“Para matar animal, ya buscaban uno que va a picar, un maestro también. Después él buscaba unas dos o tres personas. Esos eran cuatro, a ellos les dan, a cada uno, su balista (arco) [*kanóti*], el dueño de la fiesta le da al maestro que va a picar [flechar, *tsakati*].”

“Ahí pues, picaba pues, como a 30 metros o 25 metros, ahí pues, amarraban los animales, ahí tenían su cruz [*koros*], también ponían cruz. La cruz era con diseño, con *kené*. Ahí [en la cruz] le amarraban al animal, ahí le daban pues”. “El que tiene puntería pues le daban *cha*, entonces las mujeres ya iban a matar ya”. “[Ellas] se repartían pues para que cocinen”.

Todo el animal se come, dice *Sanken Mano*, “todo, sus piernas, sus patas, su cabeza, la lengua se bota, las entrañas también se comen”.

En la fiesta a la que asistió sólo hubo dos ‘animales’ para flechar: una sachavaca (*awá*) y una huangana (*yawa*). Pero indica que también podía haber otros animales más: como un sajino (*jono*) o un paujil (*jasin*).

*Sanken Mano* indica que: “para el dueño, el que va a picar ya, el maestro, cantaba para empezar a matar al animal:”

1 “*Eabira yoiya* (4x)

A mí me dijo

2 *jawen ibon yoiya* (3x)

su dueño [me] dijo

---

<sup>103</sup> La descripción de *Isá Mea* en shipibo dice: “*jen, jen, nawarin riki wetsa, mashá riki wetsa, bewá riki wetsa, ai ika riki wetsa, ishori riki wetsa pakan ikanai, tanai ikanai, pakan ikanaiton iti (...) jatiankan ja ishorikan ja paka akixon ikanatian ja kayatanax chiti chitikaini (...) ja benbo ja pakan iki joyotainko*”.

3 <i>jabi ea yoiya</i> (2x)	aún así me dijo
4 <i>iban ano onisi</i> (5x)	se entristezca el <b>majaz</b>
5 <i>jawen ibo onisi</i> (3x), <i>jawen ibo onisiii</i>	se entristece su dueño
6 <b><i>enra abirairi</i></b> (7x)	<b>tal vez lo haga</b>
7 <i>Jonikoni yoiya</i> (2x)	me dijo el hombre verdadero ( <i>Jonikon</i> )
8 <i>ani manan tenama</i> (5x)	falda del gran cerro
9 <b><i>nii yoshin kabáyo</i></b> (2x)	<b>caballo demonio del monte</b>
10 <i>enra abirairi</i> (3x)	tal vez lo haga
11 <i>jawen yo[ina?], jawen yo</i> (¿?)	su an[imal?], su an (¿imal?)
12 <i>jawen rekin rebobi</i> (2x)	la <b>punta de su nariz</b>
13 <b><i>tii atiki</i></b>	<b>para tocar</b> (hace <i>tii</i> )
14 <i>niai yoina</i> (6x), <i>jeeeeeeeeee</i>	anda el animal, <i>jeeeeeeeeee</i> ”

Aunque en el canto se mencione al majaz o picuro (*ano*) [Agouti paca]<sup>104</sup> (4), sin embargo el que canta está intentando mentar de manera oblicua a la sachavaca o tapir<sup>105</sup> (*awá*) [*Dasypus* spp, *Tapirus terrestris*], tratándola de caballo (*kabáyo*) demonio (*yoshin*) del monte (de la selva, *nii*) (9) que vive en la falda del gran cerro (8). La mención a que con la punta de su nariz (12) toca o hace *tiii* (13) se refiere a la forma alargada de la nariz de este mamífero y a los sonidos que emite el animal, que permite ubicarlos en la espesura del monte. Estos sonidos son similares a los que produce la bocina o *tii ati*, hecha justamente de cuernos de vaca diseñados.

El verso (6) “tal vez lo haga” (*enra abirairi*) expresa esa dubitación propia del cazador frente a su presa, a la que nunca menciona de manera directa ni de la cual se jacta pues sabe que tanto ella (4) como su dueño (5) se van a entristecer.

Las convenciones de caza, presentes en el canto, indican aquello de concebir a los animales “como personas dotadas de un alma, lo que les confiere atributos absolutamente idénticos a los del ser humano (por ejemplo, la conciencia reflexiva, la intencionalidad, **la vida afectiva...**)” (Descola 2004: 29-30, más las negritas; cfr. del mismo autor 1998 y 2003 y Fausto 2002). Volveremos luego sobre este asunto.

<sup>104</sup> Al majaz o picuro se le conoce también como paca, que provendría del kokama ‘Paka’ (Rivas Ruiz 2003: 79).

<sup>105</sup> El término tapir [*Tapirus terrestris*] proviene del vocablo kokama ‘Tapira’ (Rivas Ruiz 2003: 80).

Es sólo después de este canto que el maestro flecha al animal o como dice *Sanken Mano* “antes de hacer [de flechar], canta *mashá*, eso es por la sachavaca de ahí”<sup>106</sup>.

Aunque *Sanken Mano* habla de “hacer [cantar] *mashá*” (“*mashá ikai betin*”), puede que se esté refiriendo a la danza del canto *yoina peoti*, cantado sólo por varones, y que se baila al modo del *mashá*, en ronda (Brabec 2011: 414).

Luego, el anciano menciona una danza en que intervienen las mujeres. En esta danza –dice– los varones “soplan los *paka*”, con un varón que dirige a los que las soplan, y las mujeres que van “agarrando su *cushma* de los hombres”. Probablemente, sea esta la danza propia de los cantos *ishori*, que se interpretaría en este momento y que se danza llevando las *pakas*. Recuérdese la descripción de esta misma danza proporcionada por *Isá Mea*.

Sería con estas *pakas* o ‘maronas’ con que las mujeres golpean al animal, una vez que ha sido flechado, para matarlo.

Los elementos de la caza simulada son comunes a los relatos de *Isá Mea* y *Sanken Mano*. *Isá Mea* ha incidido en el asunto de su consumo, mientras que *Sanken Mano* ha tocado más el proceso de caza mediante las alusiones de su canto.

Ambos han hablado de danzas y cantos relacionadas con los animales pero diferenciadas por el sexo: *Sanken Mano* del canto *yoina peoti* y del *mashá*, aunque menciona también la danza con ‘maronas’ o *paka*. En cuanto a esta última danza se ejecuta en fila las mujeres detrás de los varones, y a su canto *ishori*, los escuetos relatos de ambos ancianos coinciden. El relato de *Isá Mea* agrega: “hacen [flechan] probando, *tanai ikanai*”. ¿A qué se refiere?

Mayor coincidencia se da en la lista de ‘animales’ preferidos para flechar: encontramos también a los grandes mamíferos del monte como huangana (*yawa*), sachavaca (*awá*), sajino (*jono*). Encontramos también a los monos, en especial el maquisapa (*iso*). Y algún ave, en especial el paujil (*jasin*).

La divergencia mayor estriba en la mención de *Isá Mea* del flechado de un manatí o vacamarina (*sapen*). Sin embargo, matar (o flechar) una vacamarina no es inusual como se desprende del relato de Carolyn Heath, aunque las circunstancias del sacrificio cambien sensiblemente en uno y otro caso.

---

<sup>106</sup> Lo que dice *Sanken Mano* en shipibo es lo siguiente: “*ja anoxpari kai, mashá ikai betin, jaraki awáki iki jainoax*”.

#### 4.3.2 El proceso de flechado (*Yoina peoti*)

De lo adelantado en los relatos de *Isá Mea* y *Sanken Mano* queda claro que se trata de un proceso de caza, simulado, acompañado de cantos en que se manifiesta la pena por la eliminación del animal (*iná*).

Sin embargo, el proceso de flechado mismo no queda claro. Para profundizar en este momento de la fiesta recurriremos a la reconstrucción que ofrece Artemio Pacaya Romayna en su libro *Shipibobaon ašhe* [*Shipibobaon Axé*] (2009: 185-187, 33-35). Ofreceré la traducción castellana del autor y su correspondiente texto en shipibo a fin de localizar contenidos precisos que queremos comentar y que se pierden al trasladarlos al castellano. Sólo me he permitido pequeños cambios en la redacción y en la puntuación del texto castellano. He mantenido la puntuación del texto shipibo, pero he utilizado el alfabeto actual para la transcripción (Pacaya 2011a: 35-37).

1 “ (...) el hombre designado para el sacrificio del animal hacía los preparativos confeccionando las flechas, las balistas, **las esteras** y su esposa preparaba la tela (manta) que servía para cubrir al animal.”

2 “El día de la ejecución del animal, en horas de la mañana, el hombre designado confeccionaba la cruz de palo diseñado, luego la plantaba en el patio, sacaba al animal del corral y lo amarraba debajo de la cruz.”

3 “Antes de iniciar, el dueño del animal cantaba (*ishori*) diciendo que su animal en pocas horas sería sacrificado.”

4 “El hombre designado para el sacrificio hacía lo mismo diciendo que el animal sería muerto ese día. Después de haber terminado de cantar las canciones dedicadas al sacrificio del animal casi todo el día, comenzaban a probar a cazar al animal con las flechas.”

5 “Por su parte, las mujeres recogían las flechas que escapaban al animal. Al hacer esto danzaban y cantaban.”

6 “Junto al animal amarrado, en la mano, llevaban trozos de marona para golpear al animal que los hombres pican. A pesar de que podían picar directamente al animal, no lo hacían, tenía que esperar varias veces. Cuando el dueño del animal ordenaba para picar recién lo hacían.”

7 “Cuando el animal gritaba al recibir el flechazo de los hombres, lo que acompañaban comenzaban a cantar una vez más. En este espacio las mujeres se acercaban gritando hacia el animal para matarlo a golpes con la marona.”

8 “Al animal muerto lo ponían en una **estera nueva**, preparada para este fin y lo cubrían con una manta de color blanco, diseñada con motivos muy especiales.”

9 “(...) Después del sacrificio continuaban los cantos (*nawarin, ishori*). Durante la noche seguían cantando canciones relacionadas con la circuncisión de la mujer porque al siguiente día ya se sabía que las mujeres adultas ya la tenían programada.”<sup>107</sup>

Vamos a obviar las libertades de traducción del autor para dedicarnos a lo esencial.

Hay menciones que ya hemos recogido, como la de los cantos previos al flechado. En este caso, el autor menciona cantos ejecutados tanto por el encargado del sacrificio como por el dueño del animal (párrafos 3 y 4). También aparecen menciones a la confección de las esteras (*pishin* y *kawin*) por parte del que iba a flechar a los animales (párrafo 1) y al uso de una de ellas (*kawin*) para depositar al animal ya muerto (párrafo 8).

Aparece, además, la mención a la tela o manta con que se cubre al animal muerto, conocida como *rakóti* (de *rakóti, rakó-* envolver, abrigar + *-ti* con qué : manta; Lorient et al 1993: 356) y confeccionada por la mujer del encargado del flechado. Esta manta se confeccionaba de algodón y se cubría con diseños pintados (*kené akin*) y de diseños bordados (*kewé akin*) (párrafo 1).

Aparece también la mención de una danza de las mujeres, pero esta vez recogiendo las flechas que erraban darle al animal, aunque aquí se señala que las mujeres “cantan y danzan

---

<sup>107</sup> Los textos originales en shipibo son los siguientes:

1 “*Jaskara kopi ja joni ikatiai benxokati, jan aki kati jawekibaon pia aki, kanoti aki itanribi pishin, chopa, kawin jainoax meskó jan raotibo aki. Jawen awinin akatiai jan yoina rakanti iamaxon jan yoina retexon mapoti chopa kene akin iamaxon keve akin.*”

2 “*Moa ja yoina peoti nete senenaitianronki akatiai yamekirishoko koros keneyashaman akin, axon jema napon chankankin. Jaska akin senen axón akatiai yoina kenemeranoa pikoxon a koros naman nexakin (iti atipankatiai yawa, jono, iso, jasin).*”

3 “*Nawa akin peokanamabipari ikatiai ja yoina ibo bewai (ishori iki) jawen yoina retei bekanaiiki.*”

4 “*Jaskatiribi ikatiai, ja retei joai joni bewai, ja yoina retei joaikiri. Jaskati senenyoxon akatikanai ochochaxon nawa akin peokin, ja yoina nawa, nawa awanxon akatikanai (kene, kenewanxon), ja amakanai jonin ja yoina tsakakin.*”

5 “*Kenekanai tiibi akatikanai ainbobaonbiribi piabo bekin ja nawa akana pia bii bewai itan chititi ja yoina neshakana ochoma.*”

6 “*Ja ainbobobiribi ikatikanai paka xate tsomayabo, moa benbobaon tsaka sion, sion ikatian marishkitires. Ishtonbires tsakati jakon ikenbi akatikanai ishton tsakamayakin, jawen ibon tsakati yoi ai kaman.*”

7 “*Moa tsaka yoina sion, sion ikitiian ikatikanai jonibo ja manaon bewai. Jaa kamanbiri ainbobo ikatiai pakan ja yoina marishki boi sai, sai, ibaini, koshin rabibaini.*”

8 “*Moa retexon apaokanike, kawin benakan rakankin joxo rakotinin mapokin.*”

9 “*Moa yoina retea pekao ikatikanai nawarin iki itanribi ishori iki bewai. Yame ikatikana xontako xebiana bitiki bewai, nete xabaketian jaskara aki bokanaitian.*”

retrocediendo acercándose al animal amarrado” (párrafo 5) <sup>108</sup>. Puede que a esta acción de errar darle al animal se refiera *Isá Mea* con su “hacen [flechan] probando” (“*tanai ikanai*”).

Error flechar al animal era una acción intencional: primero, se menciona que probaban cazar al animal (párrafo 4) y luego que aunque fuera fácil eliminarlo, no lo hacían sino hasta la orden del dueño (*ibo*) del animal (párrafo 6).

El que cría al animal para la fiesta (*iná*), que presumiblemente debe ser el que organiza la fiesta, acciona y se comporta como el dueño real (*Ibo*) de los animales: al modo en que lo hace el dueño (*Ibo*) en la caza real en el monte (*nii*) permite que los cazadores puedan matar a sus presas (*yoina*). Así que la imagen que se había perfilado de una caza simulada se refuerza claramente aquí. Sólo que es una puesta en escena de la caza tal cual.

Por cierto, en los párrafos 4 y 5 vienen señalados en negro tres veces el mismo verbo que usa el sustantivo *nawa*. El diccionario shipibo (Loriot et al 1993: 278) consigna entrada para este verbo de la siguiente manera: “**náhuaati** [**nawa ati**] v.t. **náhuaa** [**nawaa**] coni. **náhuaaca** [**nawa aka**] [del ship. *náhua* [*nawa*] indio salvaje + *-ati* hacer] : lanzar flecha a (blanco específico)”. Literalmente, el verbo significa hacer, esto es flechar o matar, al *nawa* (extranjero, extraño, enemigo). Así que ese “blanco específico” del que habla la definición del diccionario es, en principio, un *nawa*.

Podría pensarse, de otro lado, que sería exagerado –en este contexto de flechado de animales– que deba entenderse el verbo en sentido literal y entender que se trata como *nawa* a los animales criados (*iná*). Cabría entender el uso del verbo en un sentido meramente discursivo, sin mayores repercusiones ‘metafísicas’ (Cfr. Rival 2012: 133-136, esp. 135).

Pero el párrafo 4 trae además la siguiente frase: “Cuando ya terminaban [de cantar por el animal que van a matar] hacían desde un poco lejos, empezaban a flechar [a] ese **animal** (presa) **nawa**”<sup>109</sup>. Así que al animal preferido, criado (*iná*) se le considera extraño (*nawa*) recreando así, con este mero uso, en un contexto de caza, la relación de tres términos clave entre los Pano:

*nawa* → *iná* → *Jonikon*.

Estos términos sólo pueden aclararse si se los entiende en un sentido corriente hasta antes de la generalización del contacto de los Shipibo-Konibo con los miembros de la sociedad nacional envolvente, posiblemente nos estemos remontando hasta antes de la época del caucho (segunda

<sup>108</sup> El texto original dice: “*bewai itan chititi ja yoina neshakana ochomá*”

<sup>109</sup> El texto en shipibo dice: “*Jaskati senenyoxon akatikanai ochochaxon nawa akin peokin, ja yoina nawa...*”.



mitad del siglo XIX). Aquí *nawa* no significa mestizo sino indígena de otros pueblos o indio salvaje como consigna el diccionario shipibo. *Iná* no significa indígena de otros pueblos o indígena amazónico, o *inríjina*, como propone Valenzuela (2007: 17-18; cfr. Valenzuela y Valera 2005: 173), pues ese es su uso actual. *Iná* es el *nawa* (*Kapanawa*, *Mayorona*, *Iskonawa*) capturado (*yantan*) y amistado (*raenon*) (Cfr. Santos Granero 2009: 110-11). *Iná* también significa animal preferido y criado (Loriot et al 1993: 197; Valenzuela 2000: 21).

Así que podemos pensar en una cierta transición que va de *nawa* (en principio hablantes de otras de lenguas emparentadas al Shipibo-Konibo, aunque también pueblos de tradiciones distintas) a *Jonikon* pasando por ser *iná*.

En sus relatos sobre las correrías que organizaba su abuela paterna (*nokon papan tita* me decía al observar mi confusión) cuando nuestra entrevistada era niña, *Isá Mea* recuerda que iban hasta la zona, por ejemplo, de los *Mayo* (los *Mayorona*), los convencían con regalos y ropa, los llevaban consigo para hacerlos trabajar, pero al final se encariñaban con ellos y ellas, se enamoraban y se permitía a los *Iná* casarse con mujeres o varones *Jonikon* (*Shipibo-Konibo*).

Pero, volviendo a nuestro texto, el animal o presa (*yoina*) es tratado como *nawa*, esto es, equiparado con los *jonibo*, con los seres humanos.

De allí los cantos sobre la tristeza del animal, y de su dueño, que cantara *Sanken Mano*. En el texto de Pacaya también se canta a los animales que van a ser flechados. Más aún, en su texto (párrafo 7) se consigna que cuando el animal gritaba (*sion sion iki*) al recibir el flechazo, los demás cantaban y las mujeres lo apaleaban con las *pakas* o maronas para terminar de matarlo.

Todo eso daría sentido a la respuesta que me diera *Ronin Tsoma*: cuando le comenté en el curso de una conversación si había escuchado el término “*joni ati*” como nombre de la fiesta o *Ani Xeati*, me indicó que había escuchado más bien “*joni abanon*”, que podría traducirse como “haciendo al hombre”, pero referido al flechado de los animales, a la **pishta**. El término **pishta** se usa a veces como sinónimo de la fiesta misma, otras veces como sinónimo de la clitoridectomía, unas terceras veces como sinónimo del flechado de los animales. En este caso, se trata de este último sentido.

**Pishta-**, como se sabe, es el equivalente en el quechua Wáywash (o Quechua I) del **naka-** del Wámpuy (o Quechua II) (Torero 2007[1974]: 17-52). Tanto **pishta-** como **naka-** son dos raíces lexicales “que corresponden al concepto global del **acto de sacrificar ritualmente**, esto es, degollar, desollar y descuartizar, o a uno de estos aspectos”, como aclara Gerard Taylor (1991:

4; más las negritas). De estas raíces provienen los términos quechua **pishtaco** y **nakaq**. Cabe la posibilidad, que deberá ser corroborada, de que el término **pishta** no sea la shipibización del término castellano fiesta.

Ahora bien, Pilar Valenzuela nos comentó que *abanon* está relacionado con el verbo *ak-* y se comporta como un pro-verbo, es decir, que se usa para reemplazar a cualquier verbo transitivo, entre ellos curar, matar, hacer, etc. (com. pers. 18/09/2013).

En el curso de una conversación le pregunte a Artemio Pacaya (11/09/2013) que significaba para él la expresión “*joni abanon*” y me contestó que “*nato joni abanon*” significa “hagamos al hombre” como se dice en la Biblia<sup>110</sup>, es también una expresión usada por los ‘curanderos’<sup>111</sup>. Al requerirle yo me explique el significado de esta expresión en el contexto del *Ani Xeati* me dijo que se usaba “hagamos al hombre” pero dirigiéndose al animal, “no ves que al inicio todos los animales eran como personas” me dijo textualmente.

De lo dicho se desprende, al menos como hipótesis que deberá ser confirmada con nuevos textos y testimonios, que *nawa ati* y *joni abanon* serían expresiones equivalentes.

Finalmente, es decir, como recurso final que otorgue sustento nuevo, y distinto, a estas aseveraciones propongo leer en este mismo sentido de equiparación de los *yoina* (o *iná*) con los *jonibo* en las dos variantes del mito de la muerte del Inka que presentara Pierrette Bertrand-Rousseau en 1984.

En la primera versión, titulada el hombre ciego y el Inka, éste le pide al ciego que lo mate. En el momento en que éste cumple con el pedido recupera la vista y llega el ave *jori*, quien coge y esconde la hiel (*táwi*) del Inka. Acto seguido se inicia una indagación sobre el paradero de la hiel. El texto luego de un cierto trecho dice:

“44. Entonces vino el Loro, Paucar el imitador, toda clase de **gente** llegó.” “57. Después llegó otro.” “58. Llegando, ¿qué están haciendo?, dijo.” “59. ‘Nada, aquí estamos

---

<sup>110</sup> Incluso esta sola indicación es ya valiosa en sí misma: “*nato joni abanon*” “hagamos el hombre” sería parte de la famosa expresión del Génesis “hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza”.

<sup>111</sup> *Pekon Sani* me aclaró que los ‘curanderos’ usan esta expresión cuando están tratando o curando a una persona. En este caso se refiere a un canto de *Sanken Mano* en una sesión de toma de ayawaska en Yarinacocha. En su canto, me explica, el anciano usa “*jonin abanon* ‘voy a hacer al hombre’, pero en caso de los chamanes obvian el *benxo akin* ‘curar’, entonces no dicen *joni abanon benxo aki* ‘voy a curar al hombre’, pero es un tema y se sobreentiende, obvia el *benxo akin*”.

porque mataron al Inka y entre nosotros estamos convirtiéndonos en diferentes especies', le dijo" (Bertrand-Rousseau 1984: 227, 228)<sup>112</sup>.

Los diversos animales son tratados como gente (*joni*) y se convierten en diferentes especies tras la muerte del Inka. El texto menciona que luego llega un individuo, del que luego se sabe que es un Campa, que **se convierte en sajino** [*jono*] (1984: 228)<sup>113</sup>.

La segunda versión, la muerte del inka miserable, trata de manera más clara el proceso de conversión y al final indica la relación que se establece entre estos hombres convertidos en diversos animales y sus descendientes:

"18. También matando al Inka miserable." "19. Al matarlo los hombres se tiñeron con su sangre." "20. Los que se pintaban con su sangre **se convirtieron en guacamayo.**" "22. [A] todos los que se habían pintado les pasó eso." "24. Creyendo quedarse bien al matar al hombre, ellos" "25. total que **eran comida para sus descendientes**" (1984: 230)<sup>114</sup>.

Así que los hombres (*jonibo*) que se convirtieron en animales por obra de la sangre (*jimi*) o la hiel/bilis (*táwi*) del Inka son los ascendientes de los hombres actuales y terminaron siendo comida (*piti*) para sus descendientes (*chíní bakebaon*).

La consecuencia directa de todo esto es que pueda entenderse que un *yoina* (animal) puede ser considerado *nawa* (extraño, extranjero, enemigo) y cómo el término para flechar un objetivo específico (*nawa ati*) puede ser usado tanto para personas (*nawa*) como para animales (*yoina*).

Además, como bien ha comentado la literatura antropológica, si los animales actuales han sido gente o personas (*jonibo*) su caza equivale a una suerte de correría o guerra constante contra ellos y su cocción y consumo supone enfrentar el tema del canibalismo (Calavia 2001, Fausto 2002, Santos Granero 2009, 2011).

Todo lo que hemos visto y encontrado constituye la base de las aseveraciones de las actuales teorías animista y perspectivista (Descola 1998, 2003, 2004, 2005; Viveiros de Castro 1998, 2002, 2004, 2007, 2010, 2012; Lima 1996, 2007; Turner 2009; Costa y Fausto 2010).

---

<sup>112</sup> El texto original en shipibo dice a la letra: "44. "Jatianki joá iki Bawa, Chana joi mawa, jatiki bekana iki **joni**." "57. "Ja pekaoki wetsa joribaa iki." "58. "Joashki, jawe akiki mato itai, iká iki." "59. "Ikama, nénoriki nóa Inka reteibakanketian nonbish jawekinani tsámatariki nóa', akinki aká iki." (Bertrand-Rousseau 1984: 227, 228).

<sup>113</sup> La cita literal dice: "Ja Kampaki moa **jono** kirani moa joá **iki**" (Bertrand-Rousseau 1984: 228).

<sup>114</sup> Los textos correspondientes en shipibo son: "18. Jainoaxibi ja yoashiko Inka retexon." "19. Ja reteax jimin sikikana iki jonibo." "20. Ja jimin sikitaxbi **xawankana iki**," "21. **Kánakana iki**." "22. Jatibi ja jimin sikitabo iká iki." "24. Joni retenxo akash, ja moa jabo, moa jakon iti shinani ikaxbi," "25. jatian **ja chíní bakebaon pitikaya ikana iki jabo**." (Bertrand-Rousseau 1984: 230).

Ahora bien, se hace necesaria una aclaración que, además, singulariza nuestro abordaje: nuestros datos no provienen sólo ni primariamente del análisis de mitos, cuestión que suele ser lanzada como una crítica a las aproximaciones de Viveiros de Castro por poner un caso, sino de **contextos festivos y rituales**<sup>115</sup>.

El recurso al mito ha otorgado un sustento distinto a la equiparación que detectáramos entre ‘animal/presa’ y ‘ser humano’. Sin embargo, lo más importante no es esta equiparación si no que el recurso al mito reubica en un nivel más profundo el rito del flechado de animales.

La explicación de la equiparación entre animal y ser humano que otorga el mito es que ambos poseen un origen común: ese origen común es la humanidad, o la perspectiva de la cultura en la propuesta de Viveiros de Castro.

Al proponer este razonamiento el mito nos está proponiendo el discurso shipibo sobre la humanidad y el cuerpo. Mejor aún, el mito ofrece el proceso de transición de la humanidad y de su complemento, los animales, y la permanencia de ambos órdenes, a través de la transformación de los cuerpos de diversas personas (*jonibo*) en ‘animales/presa’ (*yoina*).

Obsérvese que el mito habla de personas o gente a través del uso del término *jonibo*, diferente al del término *nawa*, que se usa también para personas pero fuera del propio pueblo. El *nawa* es, reiteramos, el extranjero, el extraño, el enemigo. Al menos desde cierta visión entre los shipibo y desde una visión interna a este pueblo.

Como decíamos la equiparación persona y animal/presa se realiza en base a la transformación del cuerpo de las personas o gente primordial. ¿En qué consiste esta transformación?

En el mito se trata de la conversión vía la muerte cruenta del ‘inka’ mezquino. En ambas versiones<sup>116</sup> consignadas por Bertrand-Rousseau (1984: 223-228, 229-230) la sangre y la hiel/bilis producen la transformación corporal de la persona-animal, por ejemplo de la gente *Shane* (*ja Shane joni*; 1984: 225), en el animal sin más (*Shane*).

Como ya hemos visto con Belaunde (2007, 2008, 2012; Cfr. 3.3) la acción de la sangre gatilla el cambio de perspectivas **en** el cuerpo. Aunque lo que el mito narra no es sólo un cambio de

---

<sup>115</sup> Estimo que estas afirmaciones podrían ser corroboradas, por ejemplo, indagando por el discurso actual (explicaciones, precauciones, acciones) alrededor la caza y la pesca en aquellas comunidades Shipibo-Konibo que aún las mantienen.

<sup>116</sup> Ambas versiones aparecen ensambladas en una sola, con explicaciones sobre algunos de los animales que aparecen a lo largo de la narración, en el texto **Mitología Shipibo** de Bertrand-Ricoveri (2010: 193-198).

perspectiva a través del cuerpo, si no un cambio de cuerpo y por ello de perspectiva. O para decirlo desde el modelo de Viveiros de Castro, un cambio de cuerpo que supone mirar de la misma manera (con la misma perspectiva humana) un entorno diverso o mundo distinto (multinaturalismo).

Chaumeil (2005: 165) propone llamar a este tipo de transformación, similar a las metamorfosis del chamán, como transformación morfológica. Un tipo diferente de transformación sería la producción social de la persona (Seeger et al 1979; Viveiros de Castro 1979) a través del “control alimentario y sexual”, esto es de “todo lo que entra y sale del cuerpo (alimentos, soplo, espermatozoides, sangre, etc.)”, y de procedimientos de “transfiguración” como accesorios o atributos (tatuajes, pintura, cantos, máscaras, adornos, deformación del cuerpo, etc) (2005: 166).

Un tercer tipo de transformación implica “descubrir y experimentar a través del cuerpo una multiplicidad de estados posibles, de aumentar su potencial de acción absorbiendo puntos de vista y subjetividades diferentes”, como por ejemplo en el caso del canibalismo (2005: 167; Cfr. Viveiros de Castro 2005, 2007a).

Todos estos tipos de transformaciones están ancladas en el/al cuerpo, no suponen cambio de la interioridad. Y en esto mantienen la orientación proporcionada por el mito (Cfr. Viveiros de Castro 2004, 2010, 2015). Por lo tanto, el mito permite relacionar la transformación morfológica de la que trata con la transformación, y consideración, del animal/presa en/como persona en el rito del flechado.

En consecuencia, la coincidencia se da a través de la consideración de las personas con igual perspectiva, aunque con cuerpo distinto. Este cuerpo es el que es modificado vía la incisión o raspado del cuero cabelludo en el caso de los varones shipibo.

Recuérdese también que este rito es enseñado a los shipibo por el mono blanco (*joxo shino*), por lo que en este rito una persona primordial/animal entra ya en juego en el proceso de significación de este rito. Este dato, el de la enseñanza de un mono del rito de incisión, tendrá implicaciones directas en la comprensión del rito de ablación y de otro rito al inicio de la vida de los Jonikon.

Lo que interesa, en todo caso, aquí es que hemos cerrado un gran círculo en que la humanidad ha sido re-ubicada, re-significada vía el pensamiento que sobre el asunto poseen los shipibo. Esto nos permite, ahora, considerar en su justa medida el rito de la ablación femenina. A ello nos dedicaremos en el siguiente capítulo.

## CAPÍTULO 5

### El “acontecimiento” del *xebijana tsekati*

En el presente capítulo nos dedicaremos a explorar, describir y explicar la ablación femenina o *xebinaja tsekati* entre los shipibo-konibo.

En base a lo avanzado al final del capítulo precedente entendemos aquí este rito como el de una transformación del cuerpo de la mujer entre los *Jonikon*. En el primer acápite explicamos las razones de esta conceptualización.

Luego dedicamos esfuerzos a revisar aquella(s) otras transformaciones que pensamos poseen una estrecha ligazón con la de la clitoridectomía con la finalidad de lograr mayor claridad respecto de esta última, que será tema de los últimos acáptes del capítulo.

#### 5.1 Cuerpos en transformación: los *Jonikon*<sup>117</sup>

En el capítulo anterior dijimos que era imposible afirmar cualquier paralelo, o por el contrario negarlo, entre las peleas con *ushati (wexati)* o *makana (wino)* y la circuncisión femenina, sin considerar con detenimiento la clitoridectomía misma y, antes, el rito de flechado de los animales.

Recordamos en ese espacio también que la presentación conjunta de los animales para flechar y la muchacha en el testimonio de Agustina Valera hacía pensar en una relación entre ellos que debía considerarse.

Afirmamos que la consideración del rito de flechado de los animales nos permitiría volver sobre la visión shipibo del “cuerpo” y la “humanidad”. En principio, el rito mismo de flechado presenta indicios que apuntan a la conceptualización de los ‘animales’ como seres con atributos idénticos a los del ser humano, retomando una expresión de Descola, entre ellos la vida afectiva. Y esto lo refiere el canto de *Sanken Mano* con la tristeza del animal que va a ser flechado, porque lo van a matar.

Estamos pues ante un contexto de caza en el que se pone extremo cuidado frente a la “presa” (*yoina*) a la que se denomina *nawa (yoina nawa)*. Hicimos entonces una equiparación entre *nawa ati* o flechar a un blanco específico, o también hacer [flechar] al *nawa*, y *joni abanon*.

---

<sup>117</sup> En sentido estricto debería utilizar aquí la forma plural del sustantivo, *Jonikonbo* o *Jonikobo*, pero mantendré la forma singular para evitar cualquier confusión.

La pregunta obvia es ¿por qué se equipara a *yoina* y *nawa* en el contexto del flechado?, ¿será el que ambos sean salvajes lo que los equipara?

Nuestra respuesta vino por el lado de la mitología: ambas versiones de la muerte del Inka mostraban que los animales actuales se convirtieron en lo que son, dejando de ser *jonibo* o gente, por obra de la **sangre** (*jimi*) o la hiel/bilis (*táwi*) del Inka que los pintó, esto es, que pintó **sus cuerpos**.

Aquellos ascendientes de los hombres actuales terminaron siendo comida (*piti*) para sus descendientes (*chíní bakebaon*). *Yoina* justamente significa, más que animal o animal salvaje, presa de caza o hasta carne de monte, “game animal” o “edible animal” como traduce Valenzuela (2000: 20) al inglés. Considerando el mismo asunto Eduardo Viveiros de Castro (2007: 96) retoma el término “gibier” en francés cuando explica el sentido de la palabra para “animal” entre los Wari’, los Yanomami y los Yawalapíti.

Uno de los *joni* además, un Campa (Ashaninka), se convierte en sajino (*jono*) en una versión del mito. Así que los *nawa*, incluso aquellos que no hablan lenguas emparentadas con el Shipibo-Konibo, también provienen del mismo grupo de ascendientes, es decir, también eran gente (*jonibo*) que se convirtió en *yoina*. Por eso justamente, *yoina* y *nawa* son equiparables porque poseen un origen común. Pero, este mismo origen es el de los Shipibo-Konibo.

Sospecho que es para marcar esa distancia entre los descendientes actuales, incluyendo aquí al pueblo de pertenencia y a los otros pueblos, y los ascendientes es que los Shipibo usan el término *Jonikon*.

Hombre o persona (*Joni*) verdadero(a) (*-kon < ikon*) sirve para denotar a aquellos que mantuvieron su forma original y cuyos cuerpos no se transformaron por acción de la sangre (*jimi*), o la hiel/bilis (*táwi*) del Inka. Se transforma el cuerpo, sólo el cuerpo, pero los “animales” —o mejor dicho, lo que comprensión biológica occidental llama animales— mantienen aquella característica esencial que comparten con los seres humanos actuales: “el punto de vista de la cultura” (Viveiros de Castro 2012: 34)<sup>118</sup>.

---

<sup>118</sup> El texto completo dice: “El perspectivismo no declara la existencia de una multiplicidad de puntos de vista, sino la existencia del punto de vista como una multiplicidad. **Existe un ‘único’ punto de vista, el único que los humanos comparten —como el ano— con todas las otras especies de seres: el punto de vista de la cultura**”. En inglés la cita dice: “Perspectivism does not state the existence of a multiplicity of points of view, but the existence of the point of view as a multiplicity. **There is just ‘one’ point of view, the one which humans share -like the anus- with every other species of being: the point of view of culture.**” (Viveiros de Castro 2012: 33-34; mío el énfasis).

En consecuencia, es el cuerpo el espacio que marca, o debería marcar, diferencias entre los *yoina / nawa* y los *Jonikon*. De allí que sea necesario ornamentar, enriquecer, embellecer, maquillar el cuerpo para que aparezca como más verdadero (*kon < ikon*) y diferenciarlo de los *nawa / yoina*. Es en esas transformaciones en las que deberemos fijarnos ahora, de ahí esta larga introducción que presenta la necesidad de trabajarlas.

Ahora bien, aparte de la transformación central aquí, la de la circuncisión femenina, existen varias otras entre los Shipibo como por ejemplo la llamada deformación del cráneo, los orificios debajo de labio inferior o de la aleta nasal, la pintura y los diseños corporales, el uso de coronas y collares etc.

Todas estas transformaciones, menos la circuncisión, involucran tanto a varones (*benbo*) como a mujeres (*ainbo*) Shipibo-Konibo o *Jonikon*. Nosotros iniciaremos la indagación por la primera de las transformaciones del cuerpo en la vida de un(a) shipibo, la llamada deformación craneana.

## 5.2 Moldeamiento del cráneo<sup>119</sup>

Iniciamos la indagación con esta primera transformación, como hemos dicho, por ser la primera a la que se someten los cuerpos de los varones y las mujeres *Jonikon*. Pero, como esperamos mostrar en este apartado, la mera razón externa o extrínseca, esto es, ser parte del ciclo de vida no empuja el tratamiento aquí. Hacer de esta primera transformación parte del ciclo de vida es usual en antropología<sup>120</sup>.

Existe desde nuestra aproximación una razón de mayor peso. Esta otra razón que llamaremos, a falta de mejor nombre, intrínseca a la costumbre del moldeamiento craneano está relacionada con la importancia que van adquiriendo los primates no humanos, los monos, en su concepción y en su comprensión.

---

<sup>119</sup> Vamos a abandonar a propósito el uso de los términos deformar el cráneo o deformación craneana, por el sentido de juicio que ya implican estos términos: se **deforma** aquello que, se supone, aparece como **correctamente formado**. Utilizaremos, entonces, términos a nuestro parecer más neutros, o si se quiere con cierto contenido positivo, como el de moldear el cráneo, o moldeamiento craneano.

<sup>120</sup> Así, por ejemplo, Françoise Morin desarrolla los temas de deformación craneana, de rituales de pubertad y de ritos funerarios y levantamiento del duelo en el apartado “ciclo de vida y ritos de pasaje” (Morin 1998: 389-395). J.-P. Chaumeil mantiene la misma perspectiva: “La idea dominante, certificada por los materiales etnográficos de esta región, es que las identidades, como los cuerpos, no son dadas de una vez por todas, sino que se construyen progresivamente en el curso del ciclo biológico a través de una serie de ritos marcados por cambios de nombre, de estatuto o de apariencia” (2005: 166).



Importa recordar por ahora la presencia crucial en el rito de escisión femenino del guarapo orines de cotomono o *roo jison*, nombre que dirige la atención de los Shipibo hacia una zona del cuerpo de los monos, vinculada con nuestro tema central, y que en la nomenclatura del cuerpo de las personas se llama *xabi*, pubis en castellano. También, que es un mono, el mono blanco (*joxo shino*), quien enseña a los hombres a celar a sus mujeres y a defenderlas mediante las peleas con *ushati (wexati)* o *tseweta iki* y a ellas a defender a sus maridos mediante el ‘chobeo’ (*bachinananai*).

Debemos recordar también que el moldeado del cráneo, así como la transformación de otras partes del cuerpo (orejas, labios, nariz, brazos, piel) es común a varios pueblos Pano, como los Matis<sup>121</sup>, y de la Amazonia en general<sup>122</sup>.

Veamos entonces en el moldeamiento del cráneo por parte de los que las fuentes insisten en llamar Konibo.

#### 5.2.1 El moldeamiento del cráneo (*Betáneti*)

Los shipibo tenían la costumbre de moldear el cráneo en la zona de la ‘frente’ y en la zona posterior del cráneo. Sin embargo, debemos aclarar que el término castellano no transmite aquello que los shipibo entendían por tal zona del rostro.

Frente en shipibo se dice *betónko*, palabra compuesta por el radical *be-* en la cara o rostro y el sustantivo *tónko* bulto, protuberancia. Así que frente en shipibo es, más bien, el bulto o protuberancia del rostro (Cfr. Lorient et al 1993: 115; Valenzuela 2003: 208). Esta definición de la frente en shipibo marca ya una cierta actitud de los *Jonikon* en relación con esta zona (y forma) del cráneo.

La práctica del *betáneti* (de *be-* [< *be-tónko*] en la frente + *táneti* apretar : apretar deformando la frente del bebé con una tablilla; Lorient et al 1993: 115) ya no se verifica hoy en día. Sin embargo, los varones y las mujeres mayores de 40 o 50 años si muestran claros rastros de esta práctica.

---

<sup>121</sup> Para los Matis Philippe Erikson muestra el modo en que el cuerpo del niño se somete a una ‘formación continua’ desde que se le otorga el *piskare* o collar cruzado sobre el busto, se le baña con hojas asociadas a determinados animales, se le masajea regularmente a fin de que ‘haga carne’, se le remodela la nariz y “se asegura asimismo, imponiendo las manos, que el cráneo de los bebés no sea muy prominente hacia atrás” (1999: 298, 302-303).

<sup>122</sup> Para el caso del uso de discos labiales y auriculares por los Suyá del Mato Grosso, por poner un ejemplo, ver Seeger 1980, cap. 2; 1981, cap. 4.

La finalidad del moldeo de la frente era lograr una frente y cráneo aplanados (*bepancha*, de *be-* región superior del rostro o frente + *panchá ati* aplanar; Lorient et al 1993: 445).



Fotografía 9: En la fotografía de la izquierda, tomada de Girard 1958, se puede observar el efecto de *bepancha* logrado en un niño pequeño una vez que se le ha retirado el *bétaneti* o aparato de moldeamiento craneano.

El instrumento o *bétaneti* (de *bétane-* apretar la parte superior del rostro o frente deformándola + *-ti* con qué, Lorient et al 1993: 115) consiste en dos tablillas de madera, una sobre la frente (*betónko*) y otra en el occipital o parte posterior del cráneo (*mápo oxa*) del niño o la niña.

Entre estas tablillas se pone o bien barro o bien algodón de manera que no provoque dolor al niño(a).

Ambas tablillas se confeccionan de madera de topa (*moxo*) o de cedro (*konxan*) diseñadas y que se unen entre sí por medio de hilos de algodón que se ajustan conforme el proceso de aplanamiento va avanzando (Cfr. Girard 1958: 244; Heath 1980: 78; Morin 1973: 120-121, 1998: 390; Pacaya Romaina 2009: 212, 63).

¿Qué conseguían los shipibo mediante este moldeamiento? Como se sabe, desde el nacimiento y hasta el año como máximo, el cráneo de un bebé muestra cierta plasticidad y una suerte de

orificio conocido como fontanela<sup>123</sup>, de forma romboidal. Esta fontanela permite que los huesos del cráneo se superpongan para que la cabeza del niño pueda pasar por la vagina y que éste pueda salir finalmente al momento del nacimiento.



Fotografía 10: un *bétaneti*, de madera de cedro y diseños incisos, al interior posee almohadilla con algodón y cuerda de ajuste. Década de 1950. (Museo Nacional de la Cultura Peruana). Reproducido de Belaúnde 2009.

Fotografía 11: Modo de uso del *bétaneti* en un niño shipibo pequeño (fotografía reproducida de Girard 1958).

Los shipibos conocen a esta fontanela con el nombre de *mawan* y según ellos se ‘cierra’ hacia los 6 meses, que es el tiempo en que el niño permanece con el *bétaneti*, el instrumento de moldeamiento. Por medio del procedimiento del *betáneti* lograban orientar la dirección en que el hueso finalmente soldaría y una cara más ancha y una frente y cráneo posterior achatados.

Ahora bien, en diversas zonas del Perú, en costa, sierra y amazonia existen indicios arqueológicos de la costumbre de moldear el cráneo. La antigüedad de esta práctica del

<sup>123</sup> En castellano se conoce a la fontanela como mollera o mollerita, región del cráneo con la que se extreman los cuidados: es peligroso tocarla pues el niño puede enfermarse; debía tenerse cuidado al bañar al bebé y humedecer esa zona, pues había que secarla y poner un algodón para evitar que el niño se agripase, etc.

aplanamiento de la frente está basada en evidencia arqueológica previa a la llegada de los españoles a la Amazonía.

Daniel Morales Chocano (2011: 150) propuso la fase Chambira, que se desarrolló entre 3500-500 a.C., en la que entre cerámica de botellas de doble y asa puente con decoración achurada se encuentran figurinas de arenisca y arcilla cocida con cabezas deformadas en las modalidades tabular erecta y bilobada (ver Ilustración 5 sobre la Fase Chambira, más abajo). Esta tradición se encuentra en el norte amazónico peruano y no tiene vínculo alguno con las tradiciones cerámicas del Ucayali. Sin embargo, muestra la antigüedad de la modificación del cráneo en la Amazonia.



Ilustración 5: Muestras arqueológicas del moldeamiento craneano. Fase Chambira

Las tres primeras figuras de la parte superior muestran el moldeamiento del tipo tabular erecto. Las tres últimas figuras muestran el tipo de moldeamiento bilobado.

Ninguno de los dos tipos corresponde al efecto logrado entre los Shipibo.

Evidencia arqueológica directamente vinculada con los shipibo-konibo sería la de la llamada tradición Cumancaya (Lathrap 1970), la que se iniciara hacia los 800 d.C.

Morales (2002, 2008, 2011) plantea que el sitio de El Zapotal (cuenca baja del Ucayali), que se ubica temporalmente entre los años 1300-1450 d.C. (2008: 228-229), es un lugar de encuentro intercultural, de sociedades vinculadas a los actuales Kokama y Shipibo, y que los rastros materiales posee aspectos de comportamiento social que se mantuvieron entre los Shipibo-Konibo como las urnas funerarias de cerámica, restos óseos con la frente achatada e instrumentos usados en los ritos de pasaje, como por ejemplo los que él llama ‘Shibinantes’.

Morales Chocano (2008; Cfr. Capítulo 1) plantea como hipótesis históricamente plausible que el pueblo pano con que se puede relacionar el sitio El Zapotal sería el pueblo Shetebo.

Con esto tenemos noticia de la antigüedad de la costumbre, pero no obtenemos respuesta alguna sobre las razones de ella. Estas habría que buscarlas en otras ‘fuentes’.

### 5.2.2 Razones del *betáneti*

Cuando uno inquiriere entre los colaboradores Shipibo por la razón o las razones del *betáneti*, obtiene respuestas del tipo ‘así era antes’ o ‘esa era costumbre de los antiguos’, también respuestas comunes cuando uno los interroga por la realización del *xebijana biti* o *xebijana tsekati*.

Es mejor, entonces, indagar sobre las posibles razones en las crónicas y en los relatos de viajeros. En ese tipo de textos existen frecuentes alusiones a esta práctica y a la de la circuncisión femenina<sup>124</sup>. Calvo y Pallarés (1870<sup>125</sup>), por ejemplo, describen de la siguiente manera la costumbre del *betáneti*:

“Los *Conibos* tienen la bárbara costumbre de atar dos tablas a los niños recién nacidos, la una en la frente y otra detrás de la cabeza; esas tablas bien aseguradas para que no se caigan, las conservan en la misma forma hasta que el cráneo ha adquirido bastante consistencia, lo que viene a ser los seis meses, resultando de ahí que la frente les queda aplastada, tomando su cabeza la figura de un cono truncado; esta figura muy rara y chocante *es para ellos de grande hermosura y la han adoptado para conocerse los de la tribu aunque no se hayan visto jamás*. Para quitar las tablillas al niño, se celebra también una fiesta que viene a reducirse a una borrachera.” (1870: 76-77)

El texto añade como dato nuevo la celebración de una fiesta para cuando las tabillas eran retiradas. Es posible que en estas fiestas se ejecutasen también diversos cantos (como *mashá*, *shiro bewa* y *bewa*) referidos al *bepancha*.

Brabec (2011: 398-400) presenta textos y explicaciones de dos cantos para este tipo de celebraciones. El primer canto es un *shiro* cantado por Ersilia Nahuma Canayo y que lleva por

---

<sup>124</sup> No vamos a realizar una revisión exhaustiva de la literatura de crónicas ni de la de los relatos de viajeros, señalaremos a lo sumo algunos cuantos textos por su importancia en relación con el asunto del moldeamiento craneano. Para una revisión más exhaustiva de las diversas fuentes (cronistas, viajeros, aventureros) ver Tournon 2002: 41-136 (etnohistoria) y 175-186 (fuentes sobre las fiestas).

<sup>125</sup> En todos los textos antiguos hemos operado un cambio de manera tal que aparezca el uso normalizado hoy en ortografía y puntuación, de manera que no lleve a confusión o malos entendidos. Los énfasis serán siempre míos a no ser que se diga lo contrario.

título “*bake pancha atiki ika*” (2011: 398). El título del canto señala justamente que el tema es el aplanamiento de la frente del bebé.

El segundo canto, un *Bewa*, se llama “*bake panchayamaki ika*” y lo interpreta Zelmira Ubilluz Cauper (2011: 399). En este caso en particular el título indica que la frente del bebé no pudo ser moldeada o aplanada.

Aunque no debe olvidarse la alusión al uso (adopción) del *betáneti* para reconocerse los Konibo<sup>126</sup> entre ellos (o distinguirse de otros pueblos<sup>127</sup>), interesa retener del texto la referencia a la “grande hermosura” que suponía este moldeamiento craneano, ¿por qué era hermosa esta manera de transformar el cráneo de los niños y las niñas?

No hallaremos respuesta en este texto de Calvo y Pallarés, ni en el de otros frailes (Izaguirre, Díaz Castañeda etc.) o viajeros (Marcoy). En cambio, un breve texto de Castelnau, citado por Tournon (2002: 81) y retomado por Valenzuela (2003: 15), llamó nuestra atención porque ofrece una valiosa pista. El texto dice: “La nación de los *Conibo* tiene la costumbre de comprimir el cráneo de los recién nacidos entre dos tablitas que les aplasta la frente. Nos decían que teníamos *cabezas de monos*, mientras las suyas tenían la *forma de la luna*”.

La oposición es explícita y reveladora: cabezas de monos son cabezas redondas (*mapo tonko* en Shipibo) frente a cabezas planas (*bepancha*) como Luna<sup>128</sup> (*Oxe*). Lo que indica que los varones y las mujeres Shipibo buscaban distinguirse claramente de los monos por la forma de la cabeza mediante el aplanamiento del cráneo. Esta “costumbre” marca ya un proceso claro de distinción de animales que, como veremos, aparecerán como clave para los *Jonikon*.

---

<sup>126</sup> Mantengo aquí este término porque los cronistas y frailes diferenciaban en esas fechas claramente a los *Konibo* (Conibos) de los *Shipibo* (Sipibos, Shipibos) y de los *Xetebo* (Shetebos, Setebos), cosa que no sucede hoy. Fernando Santos Granero (2009) propone entender el término Konibo como una corrupción del término *Jonibo*. Además indica cómo en los siglos XVII y XVIII y en adelante se perdió el término *Pariaches*, que usara Juan de Salinas Loyola (Cfr. supra 1.2 a). Véase la reconstrucción de este asunto en Myers (1974) y las indicaciones de Santos Granero y Barclay (1994) sobre la distribución de los pueblos Pano en el Ucayali hacia los siglos XV-XVIII.

<sup>127</sup> Erikson (1999: 99; 102, n 8) retoma una hipótesis de De Boer complementaria con otra hipótesis del HSAI (según la cual los tatuajes se habrían propagado “sobre todo tras la llegada de los ibéricos”) por la cual el investigador norteamericano asume que “los tatuajes de los Panos interfluviales les habrían servido esencialmente para desmarcarse de los ribereños, caracterizados por practicar la deformación craneal”

<sup>128</sup> Para Luna y Sol, los astros aunque también divinidades entre los Shipibo-Konibo, usaremos la sola palabra sin indicación de género, pues mientras en castellano Luna es femenino, para los Shipibo y otros pueblos de la Amazonia es masculino (Cf. Belaunde 2008, Bertrand-Ricoveri 2010).

¿Podría entenderse, entonces, que una persona muy hermosa – como indican Calvo y Pallarés – lo era porque su cabeza la distinguía de la de los monos y se asemejaba a Luna?

Ayuda a reafirmar esta idea, de que para los Shipibo así como para otros Pano diferenciarse de los monos era esencial, la siguiente cita de Erikson: “Ciertamente, la designación *nawa* muy frecuentemente toma la apariencia de un insulto. M. Deville, compañero de viaje de Castelnau (1859: 300) lo aprendió en carne propia cuando los ‘Mayorunas salvajes del río Javari’ ¡le respondieron *nahua* al preguntarles cómo se dice ‘mono’ en su lengua!” (1999: 90-91).

Así que diferenciarse de los monos aparece como una razón para el *betáneti*. Los *nawa*, por la razón contraria, es decir, por que no transforman su cráneo, son asimilados a los monos, o son considerados tales.

Esto indica que los shipibo, y para el caso también los Mayorunas, tuvieron que haber reflexionado sobre los posibles parecidos, y/o diferencias, entre ellos y los monos. Veamos probables elementos de esta reflexión.

### 5.2.3 Los monos en tanto “los-con-dedos” (*mebiabo*)

Una breve incursión en las categorías de la taxonomía de los Shipibo-Konibo revela que al interior de la “forma de vida” *yoina*, para la que usamos los términos castellanos “animal” y “presa”, aparecen reunidos los animales que son buenos para comer (*pitikon*) y viven en grupos.

Los Shipibo-Konibo, incluso, poseen términos para nombres de grupos, así *tsamá* se usa para grupos de tapires y pecaríes, *awá tsamá* o *yawa tsamá* se traduciría por “manada” de sachavacas o “manada” de sajinos, respectivamente. Otro término es el relacionado con los monos, pues para ellos usan el término *tonbó*, así *iso tonbó* o *roo tonbó* se traducirían por “grupo” de maquisapas o “grupo” de cotomonos, respectivamente (Valenzuela 2003: 209)<sup>129</sup>.

Aparte de estos nombres de grupos, los shipibo idearon un término específico por medio del cual agrupaban a todos los monos por ellos conocidos. Se trata del término *mebiabo*.

Sin embargo, como en el caso de la palabra *betónko* o frente, ganaríamos poco si tradujéramos inmediatamente *mebiabo* por monos o primates. Habría que detenerse a considerar el significado de la palabra *mebiabo* en sí misma.

---

<sup>129</sup> La misma autora indica, sin embargo, que la forma *yawa tonbó* ‘manada’ de sajinos es también posible.



*Mebiabo*<sup>130</sup> proviene de la raíz *mebi-* : dedo de mano + la proposición *-a < -ya* : con + el sufijo *-bo* : pluralizador: "los que tienen dedos en la mano" o "los-con-dedos" según la traducción de Valenzuela (1998: 411; 2000: 22; Cf. Lorient et al 1993: 256, 466).

A nuestro juicio la presencia de este sub-conjunto indica que los Shipibo deseaban distinguirlos como grupo, aunque al interior del grupo mayor de los *yoina* prototípicos (Valenzuela 2000: 22-23).

En el presente diálogo *Isá Mea* deja en claro que coto mono y maquisapa son *yoina* y se mataban (para comer) e incluye a los *shino* en este grupo:

“Eduardo: si coto mono y maquisapa son *yoina*. Isá Mea: sí, sí, animales que también viven en la montaña. Eduardo: cotomono. Pekon Sani: el coto y el maquisapa son animales, verdad. Isá Mea: sí, sí, animal. Eduardo: conoce alguna historia de cotomono y maquisapa. Pekon Sani: te acuerdas de lo que antiguamente tus padres, tus abuelos [sobre] estos coto o maquisapa, como te decían. Isá Mea: esos, esos son animales. Mi esposo mataba ese maquisapa, mono choro, cotos, a ellos los mataba (...) Pekon Sani: ¿tú sabes que son mebiabo? Isá Mea: *meyo*. Pekon Sani: *mebiabo* (...) Isá Mea: maquisapa, **mono**, ya este”<sup>131</sup>

Al preguntarle por qué les decían de esa manera la respuesta de *Isá Mea* resume mucho de lo que hemos dicho hasta aquí y lo refuerza:

“Eduardo: ¿Y por qué les decían *mebiabo*? Pekon Sani: ¿Por qué les decían *mebiabo* a esos animales (*inabo*), a esos animales (*yoinabo*)? Isá Mea: a inicios de la humanidad dicen que eran humanos. Humanos, pero los convirtieron en animales a ellos, hombres como nosotros, **por eso tienen dedos igual que nosotros**”<sup>132</sup>

*Isá Mea*, muy probablemente, este refiriendo aquí ideas de los mitos, como los que hemos revisado sucintamente en el capítulo previo. Pero ninguno de esos mitos incide en el parecido de los dedos, esta es sin duda una reflexión propia de la anciana. Ella indica que los *mebiabo*

<sup>130</sup> Tournon (2003: 312) utiliza la variante “*memiabo*, o *memia yoinabo*, literalmente ‘los con dedos’ o ‘los yoina con dedos’” y que designaría “a todos los primates”. Sin embargo, nuestros colaboradores (*Sanken Mano* y *Ronin Weni*) indicaron que *Memi* es un nombre dado a ciertos espíritus que rondan por las casas deshabitadas. *Senen Soi* no indicó exactamente lo mismo. *Isá Mea* reconoce, también, la palabra *mebiabo*.

<sup>131</sup> El texto con las citas en shipibo a continuación: “Eduardo: si coto mono y maquisapa son *yoina*. Isá Mea: *jen jen manaman ika yoinabo biri*. Eduardo: *roo*. Pekon Sani: *roo y isoki yoina iki ikon*. Isá Mea: *jen jen yoina*. Eduardo (en castellano): conoce alguna historia de cotomono y maquisapa. Pekon Sani: *minki shinanai mia moatian min papáboan, min yosiboan nato roo o iso, mia jawe keskara yoikatikanai*. Isá Mea: *jaskarabo jabo yoinabo*. *Nokon benenra ja retepaonike iso, isokoro, roobo jabo apaoni retekin* (...) Pekon Sani: *Minki onana jawerin mebiabo*. Isá Mea: *meyo*. Pekon Sani: *mebiabo* (...). Isá Mea: *iso, shino ya jaobira*”.

<sup>132</sup> “Eduardo (en castellano): ¿Y por qué les decían *mebiabo*? Pekon Sani: *Jawe kopiki mebiabo akatikanai ja inabo, ja yoinabo*? Isá Mea: *joni benatianronki ipaonike ja joni. Joni ikaxbi yoina akana ronki jabo joni, noa joni yoina akana mebia ja kopi non mekenti ribi iki*”.



eran hombres (*joni*) como nosotros al inicio de la humanidad y que los convirtieron en animales (*yoinabo*), pero mantuvieron los dedos que resguardan su antigua condición humana.

Con esto queda claro que el recurso que los shipibo utilizan para definir a este grupo es una característica clave: los dedos de las manos, y los de los pies. Téngase en cuenta que en Shipibo dedo del pie se dice *táemebi*, de *táe* : pie, pata + *mebi* : dedos (Loriot et al 1993: 402). La base de comparación para los dedos del pie es, como puede colegirse, los dedos de la mano (*mebi*-).

¿Idearon los *Jonikon* algún artilugio o medio que los diferenciara (corporalmente) de estos *mebiabo*? Las evidencias sugieren que sí.

### 5.3 *Mebiabo*, dedos, pintura

Las evidencias que mencionamos dirigen nuestra atención esta vez a la pintura corporal (*raoti*) de los *Jonikon*, y en especial a aquella que usan cuando asisten a los *Ani Xeatibo*.

En el transcurso de una entrevista con *Panshin Yaka* al preguntarle si se pintaban con huito (*nane*) para ir a la fiesta y preguntarle en qué parte del cuerpo lo hacían la anciana respondió:

“Panshin Yaka: aquí se diseñaba mira, aquí se diseñaba, la frente en línea recta, aquí diseñábamos la mano, para poner la pulsera, aquí también se diseñan la pierna, aquí poniéndose el adorno en la pantorrilla, se diseñan todo. Eduardo: se pintaban manos, las piernas. Pekon Sani: sí, sí, sus piernas. Eduardo: los pies, hasta los dedos del pie también, de la ... Pekon Sani: hasta los dedos. Panshin Yaka: ahí nos pintamos en línea recta, aquí pintándonos en los pies de línea recta, entonces aquí mira sólo pintamos aquí nomás. Pekon Sani: hasta ese límite nomás. Eduardo: hasta el límite, ¿y en la mano también? Pekon Sani: ¿en la mano igual? Panshin Yaka: sí. Pekon Sani: sí, dice. Panshin Yaka: aquí diseñamos la mano, diseñando la mano, nos diseñamos el rostro (...) Eduardo: y la frente. Pekon Sani: la frente (*betonkan*). Panshin Yaka: aquí pintábamos en línea recta (*nenokai xatekin*), nos pintan con huito”<sup>133</sup>

Como podemos notar la anciana menciona dos tipos distintos de pintura corporal: aquella que usa diseños en la mano (*mekeneti*) o en el rostro (*bekenetai*) y aquella otra que se hacía en línea recta (*kai xatekin*), como la que se hacía en la frente (*bexteti*).

---

<sup>133</sup> “Panshin Yaka: *nenokaneti oin, nenokaneti, nenobexteti, nenomekeneti, menexeti sawenox, nenowikeneti jatibi, nenononxesawei, jatibi kenetai*. Eduardo: se pintaban manos, las piernas. Pekon Sani: sí, sí, sus piernas. Eduardo: los pies, hasta los dedos del pie también, de la ... Pekon Sani: *metoti senen ribi*. Panshin Yaka: *jainra nonxatekatitai, nenotaxteti, jatian nenoin sikai nenobicho*. Pekon Sani: hasta ese límite nomás. Eduardo: hasta el límite, ¿y en la mano también? Pekon Sani: *meken jaskaribi*. Panshin Yaka: *jen*. Pekon Sani: sí, dice. Panshin Yaka: *nenomekeneti, mekenetai, bekenetai* (...) Eduardo: y la frente. Pekon Sani: *betonkan*. Panshin Yaka: *nenokai xatekin, noa sikakin nanen*.”

En general y hasta donde he encontrado, en Shipibo existen hasta tres tipos distintos de pintura corporal usando huito (*nane*) marcados por términos distintos.

El primero, ya ha sido mencionado por *Panshin Yaka*. Este tipo de pintura corporal hace uso de los muy conocidos diseños (*kené*) para distinguir determinadas partes del cuerpo.

Los diseños se pueden pintar en la mano, que corresponde al término shipibo *mekeneti*, de *meken* : mano + *kené* : diseño. También se puede diseñar con pintura el rostro, cuestión que se expresa en el término *bekeneti*, de *be-* < *bemana* : rostro, cara + *kené* : diseño. Por último, se pueden dibujar diseños en los muslos, tal como la expresa la palabra *kikénti*, de *ki* < *kíshi* : muslo + *ken* < *kené* : diseño.

El diccionario shipibo pone como términos generales: i) *Quenéati* [*keneati* o *kené ati*], esto es, “pintar diseños en” (algo o alguien); ii) *Quenéti* [*kenéti*], definido como “pintarse diseños” (Loriot et al 1993: 511).

El segundo tipo de pintura corporal, consiste en pintarse alguna zona sin diseño: por ejemplo, pintarse la mano embadurnándosela de pintura o *meskíti*, de *me-* < *meken* : mano + *skíti* < *sikati* : pintarse; o pintarse la cara sin diseños *beskíti*, de *be-*: en la cara o rostro + *skíti* < *sikati* : pintarse.

En referencia a este tipo de pintura, el diccionario del ILV presenta las siguientes opciones:

Pintarse: *siquíti* [*sikíti*] (Loriot et al 1993: 511). También pintarse la mano frotándolas con pintura o *mesquíti* [*meskíti*] (Loriot et al 1993: 511), que se explica en otro lado como mancharse las manos (Loriot et al 1993: 264).

Pintar el muslo a (alguien): *quísquiti* [*kískiti*, de *ki-* < *kishi* : muslo + *skiti* < *sikati* : pintar a] (Loriot et al 1993: 511); pintarse el muslo: *quisquíti* [*kiskíti*, de *ki-* < *kishi* : muslo + *skíti* < *sikati* : pintarse] (Loriot et al 1993: 511); pintar por completo en el muslo a (alguien): *quibésti* [*kibésti*] (Loriot et al 1993: 511).

También, pintar la cara a (alguien) sin diseño: *bésquiti* [*bé-skíti*] o pintarse la cara sin diseño: *besquíti* [*be-skíti*]. Pintarse en la pierna: *huísquiti* (*wí-skíti*) (Loriot et al 1993: 511).

Finalmente, existe este otro tercer tipo de pintura corporal que utiliza un término distinto a pintar (*sikati*) o a diseño (*kené*): *bextéti*, *mextéti*, *taxtéti*. Este término corresponde a la forma

*xtéti* del verbo *xateti*, verbo que significa cortar o cortar con un instrumento o herramienta (Loriot et al 1993: 395, 461).

### 5.3.1 La pintura en la frente (*bexteti*), en los dedos de la mano (*mexteti*) y en los dedos del pie (*taxteti*)

En el diálogo que hemos transcrito *Panshin Yaka* menciona directamente el término *bexteti* para este tipo de pintura corporal en la frente. Al inquirir sobre los pies, la anciana explica: “ahí nos pintamos **en línea recta**, aquí **pintándonos en los pies de línea recta**, entonces aquí mira [la anciana señala a sus pies] sólo pintamos aquí nomás (*jainra non xatekatitai*, *nen taxteti*, *jatian neno oin sikai neno bicho*)”.

Ese pintarse en línea recta, como traduce *Pekon Sani*, viene marcado por las variantes *xate-* (en la palabra *xatekatitai*) y *-xteti* (en el término de *taxteti*) del verbo *xateti*, ‘cortar’.

En su testimonio, hablando del segundo *Ani Xeati*, el que vio con sus propios ojos, Agustina Valera hace referencia también a este tipo singular de pintura corporal. Ahí dice: “*En oina iki meskó keská jonibo jain joai nanen bextéya. Jatian ainbobiri bekenéya...*” y que se traduce como: “Vi muchos hombres que llegaban al Ani Xeati **con la cara pintada** de huito. Las mujeres venían **con la cara diseñada...**” (Valenzuela y Valera 2005: 41, 42).

Los hombres llegaban *bextéya*, es decir, con (-ya) *bexté*. Este *bexté-* (de *bextéti*) indica pintarse **en línea recta en la frente**, más que en el rostro o cara. No era un simple pintarse, era un pintarse en línea recta que posee múltiples implicaciones. El mismo tipo específico de pintura se utilizaba, además, en manos y pies, o más específicamente **en los dedos** de manos y pies.

Veamos detenidamente este tipo de pintura y las diversas implicaciones que mencionamos puesto que nos ayudará a avanzar en nuestra pesquisa.

Aunque Pacaya (2009: 71-72, 216) subsume en el grupo de *yora kené* (diseños del cuerpo) a este particular tipo de pintura corporal, en sentido estricto no se trata de diseños (*kenébo*), ni de un simple pintado (*sikati*), sino más bien un cortado o amputación (*xateti*) simbólicos por medio de la pintura a base de huito (*nane*).

Estas tres palabras combinan los radicales de tres partes diversas del cuerpo: la frente *be-* en shipibo, los dedos de la mano *me-* en shipibo y los dedos del pie *ta-* en shipibo, con la forma *xtéti* del verbo *xateti*, forma que se usa con los sentidos muy precisos de cortar, extirpar o incluso amputar (Loriot et al 1993: 115, 266, 406, 511).

Por ejemplo, cuando consignan en el diccionario las diversas posibilidades de “cortar” en castellano y sus equivalentes en shipibo Lorient, Lauriault y Day traducen “cortar el pie o los dedos del pie de” como “*taxtėti*” (Lorient et al 1993: 461). Este es el tipo de asociaciones de las que hablamos: cortar. La pintura de este tipo sugiere “cercenar”, o si se quiere, “amputar” simbólicamente las partes pintadas.

Es exactamente lo mismo lo que nos explicó nuestro colaborador y traductor mientras transcribía las entrevistas: *Pekon Sani* nos comentó que cuando niño escuchó a sus abuelos utilizar el término *mextėti* y pensó, asustado, que le iban a cortar la mano a una persona. Sus abuelos le explicaron que no, que se trataba de un tipo de pintura con huita (o jagua), nada más.

Artemio Pacaya Romaina incluye en su texto en Shipibo (2009: 72), aunque no traduce este párrafo en la parte castellana, indicaciones sobre la pintura corporal que nosotros creemos propia del *Ani Xeati*. Allí pone lo siguiente: “Con eso [el jugo del huita] también se pintan en la frente (**pintarse la frente en línea uniformemente**), en el dorso [de los dedos] de la mano (**pintarse la mano en línea uniformemente**), también en [el dorso de los dedos d]el pie (**pintarse el pie en línea uniformemente**)”<sup>134</sup>.

Con las explicaciones que nos ha proporcionado *Panshin Yaka* podemos saber que se trata de pintar la frente hasta la línea misma de las cejas, y las manos y los pies hasta la línea misma en que terminan los dedos y empieza el dorso, o *peká* en shipibo (Lorient et al 1993: 510, 319, 129), de ambas extremidades.

Agreguemos un dato más. El diccionario shipibo pone como traducción al shipibo de “pintarse la frente” el término “*bextėti*” (Lorient et al 1993: 511), pero cuando se recurre a la parte shipibo-castellano encontramos la siguiente explicación: “*beštėti* [*bextėti*], v.i. *béšteta* [*béxteta*] : [del ship. *be-* en la ceja + *šhatėti* (*xatėti*) cortarse] 1. Cortarse (uno) en la ceja o en la frente; 2. Pintarse (uno) la frente dando apariencia de cortes en línea recta” (Lorient et al 1993: 115).

Recobramos la relación entre pintado de estas zonas y corte, pero el añadido está en que esta vez el diccionario explica que se trata de dar “apariencia de cortes en línea recta”. Si nuestra presunción es correcta esta pintura singular en estas tres zonas identifica elementos *comunes* para los *Jonikon* y los *Mebiabo*.

---

<sup>134</sup> La cita textual en shipibo pone: “*Janribira sikiti iki, betonkoain (bexteti), meken peka (mexteti), taenkoribi (taxteti).*” (Pacaya 2009: 72).

Aunque en el caso de la frente se actúa moldeándola, igual la pintura da la idea de ‘cortes’ en línea recta. Me parece que en el caso de las mujeres esta puede ser una manera simbólica de ‘actualizar’ o de señalar las cicatrices de la pelea con *ushatis (wexati)* o *tseweta iki* que ya hemos analizado para los varones. Un elemento que pudiera estar señalando hacia aquel paralelo entre ese tipo de enfrentamientos sangrientos y la circuncisión femenina.

Ahora bien, no se puede moldear los dedos de manos y pies, no sería racional ni práctico. En este caso la pintura simula la amputación ‘simbólica’ de las extremidades. Aunque también las resalta. Esto es, son extremidades que mantiene ese enlace entre los *Jonikon* y los *jonibo* primordiales.

Pero, este tipo de pintura corporal no era la que se usaba en la muchacha (*xonta*) que iba a ser circuncidada. Aunque la pintura corporal no era el único de los ‘atavíos’ (*raotibo*) que utilizaba la *xontako* en esta fiesta.

5.3.2 Los atavíos (*raotibo*) de la circuncisa: diseños corporales (*yora kenebo*), puntos (*chachati*), corona (*maiti*) y...

El diccionario shipibo-castellano traduce *raóti* (también *raótinin*) como adornos (Loriot et al 1993: 360). Pacaya (2009: 213-217, 64-75) pone el plural *raotibo* y lo traduce por atavíos, sinónimo de la palabra anterior.

El listado de lo que Pacaya subsume bajo esta categoría es largo: los collares (*teotibo*), las coronas (*maitibo*), los aretes de mostacillas (*paronoti*), las tobilleras (*jonxe*), las pulseras (*menexeti*), los adornos nasal (*rexo*) y labial (*kori*), los diseños del cuerpo (*yora kenebo*), el anillo (*meosoti*), las correas de mullos (*moro chinexeti*) y de campanillas (*chishakaati*) y, finalmente, los peines (*boexetibo*).

Hagamos una aclaración sobre el sujeto de la operación, la circuncisa, para la que utilizamos preferentemente el término shipibo *xonta* o *xontako*, que puede traducirse como muchacha o si se quiere púber.

El término se usa para las jovencitas no circuncidadas, pero también como un término para referirse cariñosamente a las jovencitas ya crecidas, incluso a las madres jóvenes. El diccionario traduce el término por mujer joven, señorita (Loriot et al 1993: 400).

En el curso de una sesión de ayahuasca en el terreno de la casa de *Sanken Mano* en Yarinacocha, en un espacio destinado a su nieto y la familia del muchacho, el anciano llamó *xontako* a la

esposa de su nieto, en el momento en que el hijo de la pareja<sup>135</sup>, afectado por el frío y la humedad, comenzó a toser y a llorar (Cfr. Lorient et al 1993: 400<sup>136</sup>).

Veamos ahora los ‘atavíos’ propios de la *xontako* en el *Ani Xeati*, en el *Xebiana Ani Xeati*<sup>137</sup>.

Los *raotibo* o atavíos más resaltantes, aquellos mencionados en las narraciones y en los cantos, son los diseños corporales.

Recordemos primero como van ataviados los invitados.

En el texto de la entrevista con la anciana *Panshin Yaka*, que hemos transcrito más arriba (5.3) ella menciona, aparte del tipo de pintura particular de la que ya hemos hablado y con la que se identificaban los asistentes, otras relacionadas con los diseños: mano diseñada (*mekenetai*), pierna diseñada (*wikenetai*), rostro diseñado (*bekenetai*), todo [el cuerpo] diseñado (*jatibi kenetai*). Menciona también la pulsera (*menexeti*) y la tobillera (*jonxe*).

Recordemos también que, según el testimonio de *Sanken Mano* (4.2.2), los varones acudían a la fiesta con macanas (*winoyabo*), con ushatis (*wexatiyabo*), con corona de mostacillas (*moro maiti*), con collar tejido de chaquiras (*moroxewa*), con narigueras (*rexoya*), con adorno labial (*koriya*). Las mujeres con adorno en la pantorrilla (*jonxeya*), pulsera de mostacillas (*menexeti*), con adorno labial (*koriya*), pampanilla con adorno en el borde que suena *komo komo* (*chitón kexá atiya komo komo tonon ati*). Además, el mismo anciano menciona 3 tipos de coronas usadas por los varones:

“... corona de garzas ahí, de espátulas [huapapas] y de guacamayos, eran tres coronas que los hombres se ponían en la cabeza cuando se golpeaban con la makana, ...”<sup>138</sup>

Y agrega la corona de mostacillas (*moroxewa maiti*). Finalmente, que tanto varones como mujeres se pintaban diseños usando huito.

---

<sup>135</sup> No existe término de referencia específico en la terminología de parentesco para el hijo(a) del nieto (*bába*). Se usa el término *bába* tanto para el nieto como para el bisnieto. Sin embargo, en una oportunidad *Sanken Mano* llamó al hijo de su nieto, su bisnieto, *Nokon Papa* (lit. Mi padre), pero meses después no recordaba haber usado este término y usó el término genérico *bába*.

<sup>136</sup> El diccionario del ILV pone, además, *yoxan* como sinónimo de *xóntako* (Lorient et al 1993: 400), y como acepciones de aquella palabra 1. Vieja, 2. Señora, señorita (Lorient et al 1993: 431). Esta segunda acepción fue la que nos mencionara *Senen Soi* cuando nos dijo que *yoxan* se usa para referirse a las niñas ya crecidas.

<sup>137</sup> Nuestros colaboradores diferencian claramente entre los *Ani Xeati* de *Xebiana*, modo abreviado de referirse al *xebijana tsekati*, o clitoridectomía, y los *Ani Xeati* de *Bésteti*, esto es, de corte de cerquillo.

<sup>138</sup> En shipibo dice: “...*manxanbo maiti, jainoax manxanbo, wapa wapabo y xawanbo, kimisha ipaonike maiti jaskara jonibaon ribi maiketian ja winon rishkikin...*”.

Ocupémonos primero de la pintura con diseños.

Tratando de entender un canto *Ai Ika*, el canto de la circuncisión, mencioné el fragmento de una línea del canto que *Chonon Kena* me explica en castellano y que ella completa:

“Eduardo: *mia ronin* dice. (...) Chonon Kena: su cuerpo pintado. Eduardo: ah, como *ronin*. Chonon Kena: *ronin* pues, así igualito *ronin*, cuando ya su tiempo, cuando ya has terminado tienes que pintar todo su cuerpo, recién saca *xebiana*, así es ‘*mia ronin ayonke*’, cuando ya está pintado todo su cuerpo, ese de ahí dice *mia ronin ayonke*”.

Con estas simples indicaciones acerca de los diseños sobre todo su cuerpo, que semejan la *xontako* a *ronin*, podemos comenzar a sospechar que los cantos proporcionan indicaciones acerca de los preparativos y acciones en el momento del rito. *Chonon Kena* parece indicar, además, que el momento de pintar diseños a la *xontako* se realiza luego de alguna otra acción (“cuando ya su tiempo, cuando ya has terminado”) y antes de proceder a la operación (*jonéai*).

Poco antes ella, su esposo *Inkan Soi* e *Isá Mea* estuvieron hablando de un baile con el que se hacía retroceder (*chititi*) a la *xontako* a lo largo de un mes. Resumiendo parte del diálogo *Chonon Kena* dice:

“un mes todavía, un mes todavía hacía retroceder en el patio, en el patio así, patio duro, ay, en patio libre como a esa distancia [30 metros], retrocede cada tarde, cada tarde, después, cuando llega el día para hacer recién a la señorita la emborrachan, ya toda diseñada, diseñada con huitó”<sup>139</sup>.

Entonces, averiguamos aquí una secuencia: primer momento, el baile en que se hace retroceder a la circuncisa; segundo momento, el pintado con diseño de todo su cuerpo; tercer momento, el proceso de emborrachamiento y, finalmente, la operación. Dejaremos de lado ahora todos los pasos, excepto el dedicado al pintado con diseños.

Volvamos al canto anterior. El canto al que nos referimos lo interpretó el anciano *Sanken Mano*. El texto completo de este fragmento del canto dice lo siguiente:

(1) Chexe jiwi bimibi (2x)	Claro fruto del árbol
(2) mia ronin ayono (2x)	para hacerte anaconda
(3) mia jan rakanti	para hacerte echar
(4) nonra senen ayonke(2x)	ya hemos terminado
(5) Axonweee	Hazlooo

---

<sup>139</sup> El texto en shipibo es el siguiente: “un mes *pari*, un mes *pari chiti chiti kanai jemabo, jemabo neska aki, jema chorish, arí, nes kara jema xaba oatio ochobo, chititi cada yantantibi, cada yantantibo, ja iikax kaya moa nete senenai ja ati recién kaya ja xontako moa paen akanai, moa jatiobi keneya, nanen keneya*”.

El fruto claro del árbol al que se refiere (1) es el fruto del huito o jagua del que se extrae la tintura para pintar los diseños. Estos diseños se pintan en todo el cuerpo de la *xontako*, lo que la semeja a *Ronin*, la anaconda (2).

Los versos (3) y (4) señalan uno de los instrumentos que se usan en la circuncisión, el *kenan*. El verso (5) indica finalmente que la operación se va a llevar a cabo.

El instrumento que el canto menciona es descrito en una estrofa anterior:

(1) Mia jan rakanti (2x)	Para echarte
(2) nonra senen ayonke (3x)	ya hemos terminado
(3) pei toro jiwibi (2x)	árbol de hoja parecida al círculo
(4) nonra Ronin ayonke (2x)	nosotros hicimos anaconda

Los versos (2) y (1) señalan que se trata de un instrumento sobre el que echarán o recostarán a la circuncisa. Nuestros colaboradores lo describen como un banquito, más bien dos, en los que se depositaban cada una de las piernas de la *xonta*. El verso (3) indica el material del que han hecho los banquitos: el árbol de hoja parecida al círculo es la topa (*moxo*) según nos indicaran. El verso (4) señala que el *kenan* también ha sido pintado con diseños.

Detengámonos en la relación establecida entre el diseño (*kené*) y la anaconda (*Ronin*). La más obvia de ellas es que la presencia de los diseños en la piel de la circuncisa la asemeja a *Ronin*, la anaconda.

Pero, debe considerarse el hecho de que, aunque los shipibo y otros pueblos (konibo, huari pano, yine) aprendieran los diseños de los vestidos de una joven inka (Bertrand-Rousseau 1983b), el origen de los diseños es acuática y se encuentra, justamente, en la piel de la anaconda primordial (Belaunde 2009, Illius 1994a). De ahí que, como recuerda Luisa Elvira Belaunde (2009: 38-39), retomando las consideraciones de Angelika Gebhart-Sayer,

“todos los diseños *kené* pueden ser considerados como *ronin kené*, diseños de la anaconda, aunque lleven otros nombres. Además, hay una serie de diseños romboidales que son específicamente llamados *ronin kené* y son utilizados por los chamanes para curar”

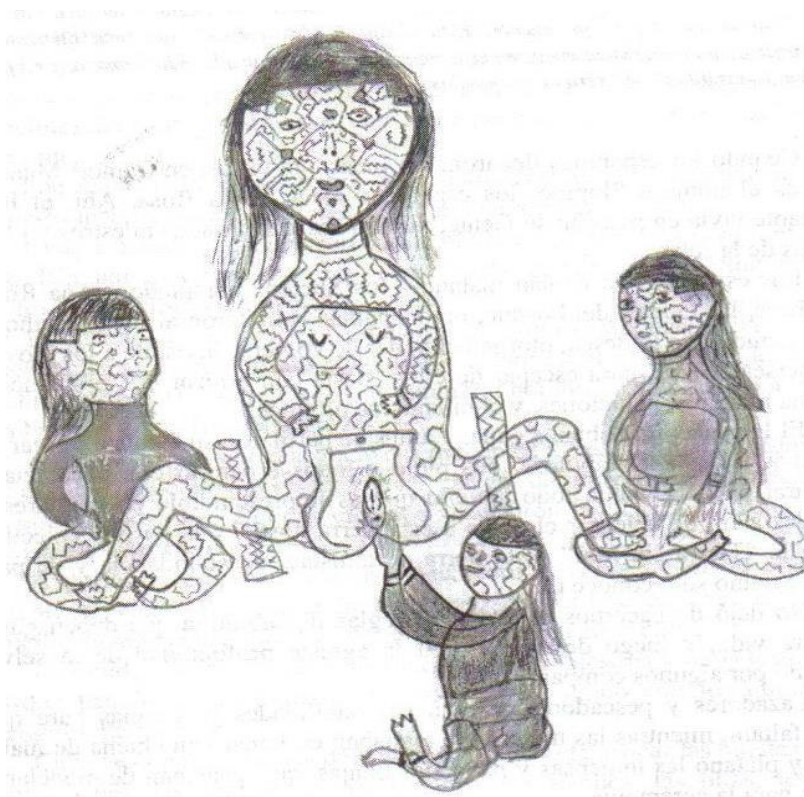
Volveremos al final de este apartado al asunto del significado de los diseños (*kenébo*).

¿Cómo podía lucir la circuncisa así pintada? En su texto de 2010 “Mitología shipibo” Pierrette Bertrand-Ricoveri presenta el siguiente dibujo sobre la escisión femenina: en él tenemos una idea aproximada de cómo es que se vería la circuncisa una vez pintados los diseños en todo su



cuerpo: diseños en el rostro (*bekeneti*), en los brazos (*ponkenti*), en los muslos (*kinkenti*), en las piernas (*wikeneti*).

Ilustración 6: La escisión según un dibujo de Roan Bena: en el centro la maestra opera a la joven púber, instalada sobre los *kenan*. A ambos lados están ubicadas las asistentes (Tomada de Bertrand-Ricoveri 2010: 229).



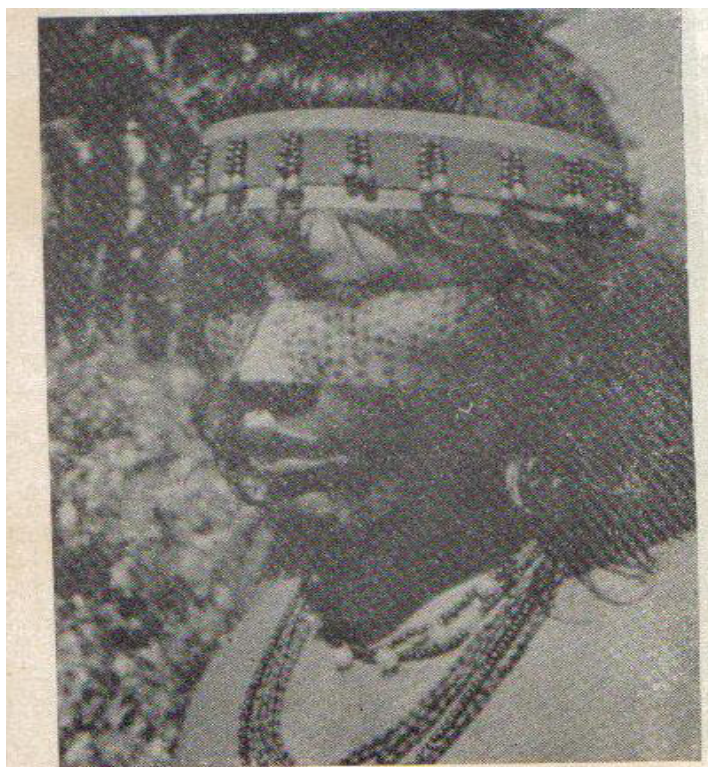
No hemos encontrado indicación alguna de pintado en forma rectilínea o simulando cortes (*bexteti*, *mexteti*, *taxteti*). Tampoco de otro tipo de pintura con puntos, llamado *chacha* o *chachá ati*. (Loriot et al 1993: 511).

Este último tipo de pintura corporal utilizado para adornar a la *xontako* es mencionado por Morin y Saladin D'Anglure (2007: 200). Allí los autores mencionan que las jóvenes usan una corona (*maiti*):

“generalmente utilizada por los hombres y cubierta con grandes plumas de garza blanca (...) ellas tenían sus cabezas adornadas como verdaderos *jonikobo* y su cuerpo ‘natural’ [salvaje], decorado con **chevrões** (*chacha*) como el de los *Kikin nawa* (los indios salvajes)”<sup>140</sup>

<sup>140</sup> El texto en francés dice a la letra: “utilisée habituellement par les hommes et surmontée de grandes plumes d'aigrette blanche (...) elles avaient la tête décorée comme de vraies *jonikobo* et un corps ‘sauvage’, décoré de **chevrões** (*chacha*) comme celui des *kikin nawa* (les indiens sauvages)”.

La oposición que presentan Morin y Saladin D'Anglure es evidente, y desafiante. La pintura con puntos (*chacha*) que mencionan distinguen a ciertos pueblos Pano como los *amahuaca* (véase ilustración puesta debajo y el comentario), y entre los shipibo –según Morin (1998: 394) y Bertrand-Ricoveri (2010: 42)- se usaba para pintar el cuerpo de los difuntos sobre un fondo amarillo, aunque suponía además de puntos, líneas en zigzag (chevrones) y pequeñas cruces. El rostro, además, se decoraba con diseños (*kenebo*).



Fotografía 12: Pintura facial Amahuaca  
Girad (1958: de las ilustraciones entre páginas 256-257) pone esta fotografía de pintura facial *amahuaca* con puntos y afirma: “los shipibos llaman *chachat* a ese tipo de decoración” (mías las cursivas).

No parece haber, a primera vista, una relación evidente entre un muerto y un extraño (*nawa* o *kikin nawa*).

Quizá se trate de una mera coincidencia. Quizá de aquello que comenta Erikson, lo de la “ambivalencia notable” del concepto *nawa* que se refleja incluso hasta en la escatología: así entre los Marubo el arco iris (*nawan bai*) sería prestado en la muerte por no tatuados para ganar la última morada y entre los Yaminahua este mismo *nawa bai* (arco iris o camino de la gente) es, más bien, seguido por los pueblos indígenas (Erikson 1999: 93). Entre los shipibo la palabra arco iris posee hasta tres sinónimos: *chirápa*, *nawán bai* y *yoshin koshki* (Loriot et al 1993: 447). Para resumir: un muerto (*mawa*) y un extraño (*nawa*) se parecen: el primero es

considerado entonces como un extraño, un *nawa*, y de allí que se le pinte como se pintan los *nawabo*. Esta pudiera ser la posible relación.

El otro dato desafiante, que junto con el anterior establecen la oposición que Morin y Saladin D'Anglure mencionan, es el de la corona (*maiti*) de grandes plumas de garza blanca (*joxo manxan*). Veamos entonces este segundo atavío de la *xontako*.

*Sanken Mano* ya nos había recordado que existían 4 tipos de coronas (*maitibo*). La corona de garzas (*manxanbo*), la de espátulas o huapapas (*wapa wapabo*), la de guacamayos (*xawanbo*) y la de mostacillas o mullos (*moroxewa maiti*). Artemio Pacaya (2009: 214, 67-68) explica que las coronas de garzas –aquellas que mencionan Morin y Saladin D'Anglure- eran usadas tanto por varones como por mujeres, con la diferencia de que la de mujeres se confeccionaba usando plumas pequeñas y la de los varones una sola pluma grande. Indica también, en parte coincidiendo con Morin y Saladin D'Anglure, que “la señorita que iba a ser circuncidada usaba una corona que tenía las plumas de garza y *xaneaka*”<sup>141</sup>.

Como Pacaya Romaina no menciona el tamaño de las plumas puede que se esté refiriendo a la que mencionan Morin y Saladin D'Anglure, con la diferencia de que menciona plumas (*boo*) del ave *xaneaka*. *Xáne* o *xanén* es un ave pequeña y de color celeste (Loriot et al 1993: 394), o de plumaje azul integral según Bertrand-Rousseau y que toma esa forma y color al untarse el cuerpo con la hiel o bilis del inka según unas versiones del mito de la muerte del inka; en otras versiones se presenta como hijo del inka mezquino (*yoashiko inka*) e igualmente se transforma en esa avecilla (1984: 218, 219)<sup>142</sup>.

Veamos finalmente la pulsera (*menexeti*) y la ropa (*chopa*). Las pulseras (*menexetibo*) se confeccionaban, indica Pacaya (2009: 215), de hilos de algodón de diferentes colores como se hacía con las tobilleras (*jonxebo*) aunque luego se comenzó a usar mostacilla. Indica también que “se confeccionaban de la dentadura de maquisapa [*iso*]”. Lo que hace sospechar que este tipo de adorno, con dientes que recuerdan la caza y a un *mebiabo* especial, podía ser usada tanto por varones como por mujeres.

Finalmente, tenemos la blusa (*kotón*) y la pamanilla (*chitonti*). Ambas se confeccionaban especialmente para la fiesta y para la joven que iba a ser circuncidada. Valera (Valenzuela y

---

<sup>141</sup> La cita en shipibo dice: “*xontako xebiana bikanai ikatiai manxanboya xaneaka boo meskoya maitia*”.

<sup>142</sup> Nótese que en los textos de las versiones del mito del inka mezquino de Bertrand-Rousseau esta ave se escribe como *Shane* (Cfr. 4.3.2 y 5.1).

Valera 2005: 37, 36) menciona que “las mujeres [invitadas al *ani xeati*] hacían pampanillas (*chitonti*) y mantas (*rakóti*) para obsequiárselas a la joven dueña de la fiesta”.

Problematicemos ahora brevemente la presencia de estos atavíos en la fiesta y en especial los de la *xontako* o circuncisa.

En el mundo shipibo los diseños (*kené*) tienen un significado de protección, de salud. En los cantos de ayahuasca se canta al armazón (*kano*) creado por los diseños que protegen al ayahuasquero de los ataques de otros ayahuasqueros, de los espíritus (*yoshin*) y de las enfermedades (*isin*). En el transcurso de una entrevista, hablando del *Ai Ika* cantado por *Sanken Mano* y de los diseños de la *xontako*, *Senen Soi* le dijo al anciano: “Yo he visto, abuelo, en mi mareación de ayahuasca **mi brazo bien diseñado** por acá” a lo que el anciano le respondió: “eso es tu **medicina**”<sup>143</sup>.

Recordemos que según Gebhart-Sayer (citada por Belaunde 2009) todos los diseños pueden ser llamados diseños de la anaconda por encontrarse en la piel de ésta su origen. Pero, aunque los diseños se usen para curar, también es posible que se usen “para tomar venganza de los enemigos y ‘hacer daño’ a los demás”, encerrándolos en enrejados de diseños (Belaunde 2009: 39, 40; Illius 1994a: 199).

Por otro lado, la mención de la anaconda (*Ronin*) como figura del cuerpo diseñado de la circuncisa, y del banquito en que se pondrán sus piernas, aparece como una metáfora. Sin embargo, como bien recuerda Belaunde (2012: 68, 74-75) el sangrado de la mujer -en la menstruación, y aquí en la operación- significan una forma de ‘cambio de piel/cuerpo’ sobresaliente (2012: 74). La idea del cambio de piel/cuerpo y su relación con la serpiente escapan, entonces, a la simple metáfora.

Transformar el cuerpo, convertirse en otro es la esencia de la aparición de los animales sobre la tierra a partir de la gente (*jonibo*) primordial. Esto ya lo hemos visto. Son los cuerpos los que cambian, se transforman por obra de la sangre o la hiel del inka<sup>144</sup>. Es el cuerpo, la cabeza en principio, el que debe cambiar para -como hemos visto hasta ahora- diferenciar a un *Jonikon*

---

<sup>143</sup> El diálogo en shipibo es el siguiente: “*Senen Soi: Enra oin iki yosi nokon nishi paameran kikin jabira poyan keneshaman neke. Sanken Mano: ja riki min medicina*”.

<sup>144</sup> Roe, hablando de la preeminencia de la mujer en los mitos en los que brinda el secreto del fuego (la hija del Inka) o aparece como con un pene en la forma de un clítoris prominente, menciona que la escena en que las aves se bañan con la sangre del inka mezquino es un “interpretación del omnipresente tema mítico de la floresta tropical de ‘bañarse en la sangre de las serpientes’” “rendition of the ubiquitous tropical forest mythical theme of ‘bathing in the serpents blood’” (1982: 106).

(varón y mujer) de los *mebiabo*. Esto lo recuerdan en la fiesta los asistentes mediante su pintura en líneas cortadas en frente, manos y pies.

El que, según Morin y Saladin D'Anglure, la circuncisa vaya adornada con motivos *chacha* (vinculados con los muertos [*mawa*]/extranjeros [*nawa*]), puede que esté señalando esta necesidad de transformación del cuerpo de la muchacha para ser por completo *Jonikon*.

El uso de la corona (*maiti*) de grandes plumas de garza blanca, puede estar ya señalando este mismo proceso, iniciado en la cabeza por medio del *bétaneti*. En esto coincido con Morin y Saladin D'Anglure.

Sin embargo, yo añadiría que aquí puede estarse manifestando, también, cierta inversión de papeles: recuérdese que en los enfrentamientos por celos (*tseweta iki* y *bachinananaï*), los varones sangraron profusamente y perdieron cabello. Como indica Belaúnde, sangrar “implica ocupar la posición femenina y sufrir venganza (...) tanto los hombres homicidas como las mujeres sangrantes se encuentran bajo la venganza de la sangre de sus enemigos y son vulnerables a peligros semejantes” (2012: 75).

Recuérdese aquí que enemigos son tanto los *nawa* con los que se guerrea como también los animales (antiguos hombres) a quienes se mata y se consume. En la fiesta, con la operación, y posteriormente con el corte del cerquillo, las muchachas sangrarán y perderán cabello como lo han hecho los varones igualmente.

¿Están en la misma dirección la afirmación de Roe (1982: 107) de que entre su vestimenta de fiesta las muchachas usen la corona (*maiti*), la *morošheta* [¿*moroxewa*, *moroxeta*?] y la *isošheta* [¿*isoxewa*, *isoxeta*?] “propiedad exclusiva de los hombres” “exclusive property of men”?

Puede que sí. Hemos aclarado ya lo referido a la corona (*maiti*). Respecto a las *morošheta* e *isošheta* que menciona Roe puede que se esté refiriendo en un caso a la *moroxewa maiti* o corona tejida de mostacillas de la que sí existía una versión para mujeres (Pacaya 2009: 214) y en el segundo caso a la pulsera (*menexeti*, o *menexeeti* como pone el diccionario en Lorient et al 1993: 260) de dientes de maquisapa (*iso xeta*) (Pacaya 2009: 215).

Podemos, ahora, realizar una transición de los atavíos de la *xontako*, que apuntan a todo su cuerpo, a una de las bebidas con las cuales se le emborracha y que, desde nuestra interpretación, apunta a una zona específica de su cuerpo que anuncia la intervención (*jóneti*).

#### 5.4 Warapo llamado orines de cotomono (*roo jison*): los *mebiabo* nuevamente

Hemos mencionado ya el guarapo ‘orines de cotomono’ o *roo jison*, nombre que dirige la atención hacia la zona púbica, que en la nomenclatura shipibo del cuerpo de las personas se llama *xabi*. Luego, hemos visto el papel del mono blanco (*joxo shino*), quien enseña a los hombres a celar a sus mujeres y a defenderlas mediante las peleas con *ushati* (*wexati*) o *tseweta iki* y a ellas a defender a sus maridos mediante el chobeo (*bachinanantai*).

En la historia del *joxo shino* se trata directamente de que un varón tuviera relaciones (*chotati*) con una mujer casada, razón por la cual el esposo debía resarcir la afrenta.

Estamos abiertamente en el espacio de la sexualidad, y de la infidelidad.

El cotomono (*roo*) y el mono blanco (*joxo shino*, pero también todos los otros *shino*, como el *wiso shino* o machín en castellano regional) son considerados parte de los *yoina* prototípicos, es decir, aquellos animales que se matan para comer. Eso lo han dejado bien en claro *Isá Mea* y *Sanken Mano*.

Respecto de los *mebiabo* (los-con-dedos) hicimos preguntas a *Sanken Mano* que nos permitieran comprobar el grado de observación de los shipibo respecto de estos *yoina*. Primero, el anciano nos indicó que los *shino* (un tipo de monos, mencionados en la pregunta de nuestro colaborador) nos escuchan (“él nos escucha” “*janra noa ninkatai*”), y esto lo relaciona con su antigua condición de hombres: “Pekon Sani: ¿Por qué escucha? Sanken Mano: escucha, porque antiguamente eran hombres, por eso ellos escuchan”<sup>145</sup>.

En la misma entrevista le preguntamos al anciano sobre el modo en que los *mebiabo* procreaban:

“Pekon Sani: ah, este, tú viste cómo es que, cómo es que los *mebiabo* procrean, ¿**teniendo sexo** así como nosotros? Sanken Mano: bueno, así también lo hacen ellos porque [si no] como ella tendría su cría, como podría tener su cría [si] su macho no le hace. Así como nosotros pues su macho le tiene que hacer.”<sup>146</sup>

Para asegurarse nuestro colaborador le pregunta si tenían relaciones sexuales:

---

<sup>145</sup> El diálogo en shipibo dice: “Pekon Sani: *Jawe keskara kopi ninkakiai*. Sanken Mano: *ninkaki*, porque *moatian jonibo ipaonike ja kopira jaboan ninkatai*”.

<sup>146</sup> Las preguntas y respuestas en shipibo son las siguientes: “Pekon Sani: ah, este, *min oina iki jawe keskataxki, jawe keska axonki mebiabon bakeakai ¿yoraxon non akai keska aribikin?*. Sanken Mano: bueno, *jaska axon ribi akanai betin jaboan* porque *jawen keskataxki ja bakenti iki jawe keska axonki bakenti si jawe keska axon jawe benen ayama. Ja noa keska ribi pues ja jawen benen ati jake*”.

Pekon Sani: le debe hacer el amor. Sanken Mano: entonces se queda preñada, entonces va a tener una cría en el árbol de ramas que se bifurcan. Ahí tiene su cría, cuando nace la carga en la espalda y anda con ella, andando con ella la cría, donde están la echa, así como la mujer le da de lactar, así son los animales.”<sup>147</sup>

Así que, más allá de querer deducir razonamientos de los shipibo sobre los *mebiabo*, los que no dudamos existan, nos interesa el nivel de observación que hayan logrado respecto de esos animales. Por lo demás, siendo un pueblo relacionado tanto con el bosque como con el río resulta evidente que posean un nivel de observación de las conductas y actividades de los animales a los que cazan (Cfr. Tournon 1988, 2002; Behrens 1986). Aunque, claro está, no queremos reducir su nivel de observación a la mera necesidad de caza, ya que a estos y otros animales de caza “se l[o]s declara útiles o interesantes porque primero se l[o]s conoce” (Lévi-Strauss 1964[1962]: 24).

El nivel de observación logrado frente a los *mebiabo* puede que haya hecho que los shipibo pongan al jugo de caña (*xawi jene*) fermentado y cocido el nombre de *roo jison* u orines de cotomono, bebida mucho más embriagante que el masato para preparar a la jovencita para la operación. El que los shipibo pusieran este nombre al guarapo, además, indica que habían fijado su atención en la zona de los genitales de los *mebiabo* así como en el de las mujeres y vieron el parecido entre los genitales de las hembras de los *mebiabo* y los de las mujeres humanas.

Como he mencionado en el capítulo anterior, el diccionario shipibo explica la entrada “*chíshpi*” como “genitales protuberantes de la hembra del cotomono, el maquisapa y el choro” (Loriot et al 1993: 168), con lo que de un número mayor de *mebiabo* podemos reducir a estos tres aquellos que más importan para la relación que se puede establecer con la clitoridectomía.

Tanto para el varón como para la mujer shipibo era necesario diferenciarse de los *mebiabo*. Para la mujer, al parecer, la diferenciación mayor **podría estar dada** por la extracción del clítoris que suscitaba la burla de las demás mujeres y que, en algunas versiones del mito de creación de los seres humanos, se entiende como una suerte de ‘elemento’ contaminado y contaminante. Así, en la versión del mito sobre la creación del mundo recogida por Bertrand-Ricoveri (2010: 44-47) se indica que:

“Un día que se encontraba muy aburrido, *Ríos* [Dios] modeló con sus propias manos, sirviéndose de la carne de la cacería del día, primero el cuerpo de un hombre y luego el cuerpo de una mujer. Estaba a punto de acabar el cuerpo de la mujer cuando se percató que no tenía suficiente carne fresca para terminar su creatura. Le faltaba, sin embargo,

---

<sup>147</sup> El diálogo es el que sigue: “Pekon Sani: *yoranti jake*. Sanken Mano: *jatian totai ja totax ribi, jatian bakenikai westiora jini techapanin. Jain bakenai, bakenxon papiai jaya niai, jaya nixon jan aniai kai jaorono jabira axon rakaxon, jan ribi ainboan keska akin ribi xoma amai jaskara riki ja yoina jawekibo*”.

hacerle el sexo. Entonces fue a buscar un pedazo de carne de la víspera y es así que concluyó su trabajo de creación. ¿Sabías que es por eso que el sexo de las mujeres despiden un olor desagradable?...” (2010: 47)

A pesar de la ‘infiltración’ de “conceptos de origen cristiano” que Bertrand-Ricoveri menciona (2010: 47, n 39) este *Ríos* –shipibización del término castellano Dios- modela a varón y mujer de ¡¡carne de cacería!! Es una pena que el libro de Pierrette Bertrand-Ricoveri presente sólo el texto en castellano de los mitos y relatos, pero es muy probable que ‘carne de cacería’, o también ‘carne de monte’, provenga del término *yoina* o *yoinaka*. Como ‘carne de monte’ traducen justamente el término Kashinawa *yuinaka*, en la narración que recogen sobre el Endocanibalismo fúnebre, Torres, Montag y Montag (en Wistrand et al 1976: 55[23]).

¿A qué se refiere el narrador con ‘hacerle el sexo’?, ¿se refiere a la vulva, a los labios, al clítoris? Por el comentario que hace la autora (2010: 47, n 39) de que “este razonamiento [referido al origen, y correspondiente olor, del sexo de las mujeres] viene a justificar el antiguo ritual de la escisión” podríamos colegir que se refiere al clítoris (*xebijana*). Aunque como veremos en el siguiente acápite el ‘antiguo ritual’ al que la autora se refiere podía suponer algo más que la escisión del clítoris.

En razón de la concepción que se puede deducir hasta aquí del clítoris como de un elemento contaminante, dejaré de usar los términos *xebijana biti* y *xebijana tsekati* (o *xebiana tsekati* o simplemente *xebiana*) como sinónimos.

A partir de este momento deberé hacer una diferenciación entre ambos en razón a lo que hemos ido avanzando respecto a la importancia de los dedos de las manos, y de los pies, en la delimitación de diferencia de los *Jonikon* frente a los *mebiabo*, de un lado. De otro lado, en razón al hecho de que esta ‘operación’ la realizan mujeres entre mujeres solas. Me explico.

Para realizar la ‘operación’ de extracción o ablación (*tsekati*, sacar; Lorient et al 1993: 417) del clítoris (*xebijana*) es necesario que la mujer especialista primero lo coja (*biti*, conseguir/coger; Lorient et al 1993: 122) y luego lo corte haciendo “incisión para remover la parte cortada” (*tsekanti*; Lorient et al 1993: 365, 417).

Con esta diferenciación entre *biti* y *tsekati* y la introducción del término *tsekanti*, no mencionado por ninguno de mis colaboradores pero que puede suponerse en lo que comentan, podemos pasar ya sin preámbulos a tratar de la circuncisión en sí misma



### 5.5 Operación (*jóneti*) distinta a clitoridectomía (*xebijana tsekati*)

Aunque fatigoso, todo el trayecto hasta este punto debía realizarse de este modo. ¿Por qué? Porque desde nuestra perspectiva era la mejor estrategia para evitar malas interpretaciones y equívocos respecto de este asunto delicado: como por ejemplo, lo concerniente al tema de la sujeción femenina (Lévi-Strauss, Heritier), al excesivo naturalismo de las mujeres (Roe) o al temor de los varones (Tournon) (Cfr. Espinosa 2007: 184-188).

*Jóneti* significa esconder y operar en shipibo (Loriot et al 1993: 231)<sup>148</sup>. En esta última acepción es un modo de referirse a la clitoridectomía misma nombrándola de otra manera, tal como dijéramos en el primer acápite del capítulo 4. Pero, insistimos, puede que operación (*jóneti*) esté refiriéndose a una operación que suponía algo más que clitoridectomía (*xebijana tsekati*).

Para ingresar a este asunto, detengámonos primero en los cantos relacionados con la operación pues no ubicarán en el momento mismo de la operación. Esta ruta, además, nos permitirá fijar los elementos que resulten pertinentes y que apunten a nuestra hipótesis de trabajo.

#### 5.5.1 Los cantos en la clitoridectomía: *Nawarin* y *Ai Iká*

En 5.3.2 bosquejamos una cierta secuencia según lo que comentaban *Chonon Kena*, *Isá Mea* e *Inkan Soi*. Esta secuencia sería la siguiente:

- 1°) el baile en que se hace retroceder a la circuncisa,
- 2°) el pintado con diseño de todo su cuerpo,
- 3°) el proceso de emborrachamiento con el guarapo y
- 4°) al final la operación.

En cuanto al baile, ya en ese momento se referían a uno con el que se hacía retroceder (*chititi*) a la muchacha a lo largo de un mes. Este baile, y su correspondiente canto, lo identifican los colaboradores como *nawarin*.

Según lo explicado por Brabec (2011: 404) el término *nawa-* de *nawarin*, no estaría identificado con el sustantivo *nawa* traducido como extraño/extranjero (Fremder en alemán), sino con el verbo *nawe* que en shipibo significaría “abierto bajo tensión”<sup>149</sup> y que se usaría cuando se habla

---

<sup>148</sup> Véase en la página mencionada las dos referencias para *jóneti* como operar y esconder y las dos para *jonéti* como esconderse y ser operada.

<sup>149</sup> El texto original alemán dice: “unter Zugkraft geöffnet”

de utilizar el arco. Pero este significado parece referirse, más bien, al sustantivo y adjetivo shipibo *nawe* traducidos como curva del río y curvado, encorvado respectivamente en el diccionario (Loriot et al 1993: 278). El diccionario no registra ningún verbo *naweti* ‘curvar’, y de ahí ‘tensar [el arco]’, pero dos de nuestros colaboradores (*Pekon Sani* y *Ranko*) me indicaron que tal verbo se usa. *Ranko* me explicó, más bien, que existe el verbo *nawati* que significaría algo así como aguaitar en castellano coloquial, como cuando una persona levanta una esquina del mosquitero y mira al interior.

La evidencia me empuja a pensar que *nawarin* sí contiene el sustantivo *nawa* (extraño, extranjero, enemigo). *Nawarin* sería en este caso una pregunta –opinión en la que muchos de mis entrevistados coincidieron– del tipo ‘¿es *nawa*?’ y se descompondría *nawa* extraño/extranjero + *rin* sufijo de expresiones copulativas interrogativas (Valenzuela 2003: 377). Volveremos sobre esto cuando comentemos las letras de algunos cantos *nawarin*.

Luego, al explicar las características de la danza del *mashá* retuvimos la explicación del mismo Bernd Brabec (2011: 286, 287) de que la danza del *nawarin* sería una forma del *mashá* ejecutada en las fiestas de circuncisión femenina. Esta forma especial viene marcada justamente por el movimiento de baile hacia adelante y hacia atrás (*chititi*).

Este movimiento hacia atrás y hacia adelante viene indicado en la letra del canto por ciertas cláusulas. Veamos la explicación y el canto que nos mencionara el señor *Sanken Mano*:

“Sanken Mano: sí, ya para sacar, le vestían a la chica todas sus pulseras y su mostacilla, ponían en la frente pluma de garza y su pollera tenía una semilla que sonaba, le pintaban con jagua [o huito] todo [el cuerpo], ya cuando faltaba dos días empezaban a cantar para sacar, entonces la mujer la llevaba pues, ese le llevaba, las cantoras le llevaban así corriendo, le jalaban a la chica. Cuando había dos chicas que iba a sacar esas dos chicas pues. Ese canto es, decía:

1 <i>Non anibobira</i> (2x)	Nuestros antepasados
2 <i>jaskaribi paonike</i> (2x)	así también hacían
3 <i>jaribi mawakin</i> (2x)	imitándolos
4 <i>miakaya anonkan</i> (2x)	te vamos a hacer
5 <i>min tama bimi</i> (2x)	tu semilla de maní
6 <i>miakaya bixonon</i> (2x)	te la vamos a coger
7 <b><i>nawa</i></b> <i>niniwe</i> , <b><i>tori nawa</i></b> <i>niniwe</i>	jala al <b><i>nawa</i></b> , jala <b>por allá</b> al <i>nawa</i>
8 <i>nawa ninibainwe</i> (2x)	jalando al <i>nawa</i>
9 <i>min yora shakasha</i> (2x)	tu cuerpo [hace] sha sha
10 <i>shakashakainwe</i> (2x)	hace sha sha
Ahí pues, la chica, suena todo lo que tiene, así, así hacía”	

La descripción de *Sanken Mano* nos pone entre los momentos 1° y 2° que hemos retomado al inicio de este acápite. En (1) - (4) aparece el motivo de la explicación usual para la circuncisión: la recurrencia a la tradición, a la imitación de la acción de los antepasados (*anibo*, lit. ‘los grandes’). En (5) la semilla de maní es imagen del clítoris, semilla que será cogida (6). (7) utiliza la forma ‘jala al *nawa*’ (*nawa niniwe*, lit. al *nawa* jala) y luego la cláusula ‘jala al *nawa por allá*’ *tori nawa niniwe*: lit. **por allá** al *nawa* jala. (8) reitera la misma fórmula. (9) y (10) permiten identificar al *nawa* de (7) y (8) con la chica que va a ser circuncidada y la explicación final del anciano confirma esta presunción.

Vamos a concentrarnos ahora en (7). Retomando las explicaciones sobre el nombre del canto he preferido no traducir el término *nawa* sino hasta el momento en que quede claro a qué se refiere la cláusula completa *tori nawa niniwe*. Es esta cláusula la que indica romper la formación en círculo y bailar hacia adelante y hacia atrás (*chititi*). Por lo tanto, reafirma que el término *nawa* sirve para identificar –en el canto- a la circuncisa.

La única palabra realmente difícil aquí es *tori*. La traducción como ‘por allá’ no es descabellada. Retoma el significado de la palabra *ori* que el diccionario shipibo (Loriot et al 1993: 304) glosa como “en una dirección que se indica con palabras o se señala con la mano”. La explicación de *Sanken Mano* y *Senen Soi* indica que *tori*, a diferencia de *ori* pero cuyo significado mantiene, intenta ‘cantar’ – y en cierto sentido ‘recuperar’- el sonido de la fricción entre la mano de quien jala y la piel del brazo de la persona que es retenida o jalada, de ahí la *t-* que antecede a *ori*. En este caso se refiere a la acción de la mujer que va a operar a la muchacha, las cantoras que menciona *Sanken Mano*, de jalar a la niña bailando para ejercitarla antes de la intervención.

Puesto que la muchacha es shipibo, de ahí el tono de pregunta del título del canto y del baile. Podría suceder, también, que fuera la hija de un shipibo(a) con un(a) *nawa*. Actitud shipibo nada descabellada suponiendo lo dicho sobre el origen primigenio común, sobre la captura no sólo de niñas sino también de niños y la indicación de *Isá Mea* de que a los hijos de un *nawa* se le podía operar<sup>150</sup>.

Sin embargo, no habría que dejar de lado la explicación de que esta cláusula también recuerda los casos en que los shipibo raptaban niños y niñas de otros pueblos, los llamados *nawa*, según nos dijera *Sanken Mano*. Con lo que el canto, relacionado con la necesidad de ejercitar a la

---

<sup>150</sup> Véase lo que diremos sobre este tipo de tratamientos ginecológicos entre diversos pueblos pano más adelante, retomando un dato de Erikson (1999).

*xontako* para la operación, pudiera estar recuperando situaciones históricas y, quizá, haciendo notar su origen de danza guerrera, según nos dijera *Inkan Soi*.

Entonces, este canto y su baile buscan ejercitar a la *xontako* que va a ser operada. ¿Con que finalidad? *Chonon Kena* la aclara: “por eso para la circuncisión hacía retroceder, entonces **el clítoris se suaviza**, retrocede retrocediendo”<sup>151</sup>.

Ahora se puede entender el que la circuncisa ‘practique’ el *nawarin*, esto es, que se cante y se baile durante un mes seguido antes de la fiesta o que, como afirma Agustina Valera, el *nawarin* se dance el segundo día de fiesta y la jovencita sea circuncidada recién al séptimo día (Valenzuela y Valera 2005: 38, 39).

Una vez que la circuncisa era ejercitada se le daba de beber abundante guarapo *roo jison* con la finalidad de que quedara inconsciente y pudiera intervenírsele sin problema alguno. El emborrachamiento podía durar horas y en ese lapso la muchacha seguía siendo animada a bailar el *nawarin* y a beber hasta quedar exhausta.

Una vez en este estado se cantaba el *Ai iká* e inmediatamente se procedía a la operación. Veamos ahora este último canto.

Es realmente difícil saber que signifique o que esté indicando el nombre *Ai Iká*. Frente a *Ronin Weni*, ensayamos la explicación de que *Ai Iká* se refiriera al hecho de que la mujer no fuera mujer completa y que entonces pudiera ser las primeras letras de la frase *ai(nbo) ika(ma)*, algo así como mu(jer) no(era) –según nuestra peculiar traducción. Pero nuestra osada propuesta sólo llevó a risa al anciano. En esa oportunidad, él nos indicó que el nombre podría provenir del uso repetido de las partículas *a* o *ai* en la letra de las canciones. Interpretación de *Ronin Weni* que puede confirmarse inmediatamente revisando el fragmento que ofrecemos más abajo.

En la misma larga conversación en que la anciana *Isá Mea*, su yerno *Inkan Soi*, su hija *Chonon Kena* y su nieto *Senen Soi* dialogaban sobre el *nawarin* y sus figuras literarias (junio 2012), hice que *Isá Mea* escuchara parte del *Ai Iká* que había grabado con ella misma y otro que había grabado con *Sanken Mano*. En ese momento su hija *Chonon Kena* afirmó categórica que “el *ai iká* es para sacar el clítoris”<sup>152</sup>. Esta indicación y los comentarios de *Sanken Mano* y *Ronin Weni* acerca de que el canto se ejecutaba inmediatamente antes de la operación y luego las mujeres

---

<sup>151</sup> El texto original en shipibo dice: “*jakopi xebijana tsekai oxon chitima parikin, jatian xebijana wachoshaman itiki, chiti chitimakin*”.

<sup>152</sup> El texto shipibo dice a la letra: “*ai iká xebianan tsekatabira iká*”.

encargadas hacían todo lo demás en silencio, permiten pensar que este canto en particular estaba **directamente** relacionado **con** la operación.

Retornemos, sin embargo, al diálogo previo.

Poco después yo comienzo a preguntar por el sentido de los nombres de los cantos, del nombre *nawarin* y del nombre *ai iká*. *Isá Mea* dice que el nombre *nawarin* es “el nombre del canto en nuestro idioma (*ja bewakan noa jane*)” y que el *nawarin* tiene un tono distinto (*wetsa je*) al del *bewa*.

Finalmente, como respondiendo a mis reiteradas preguntas sobre lo que signifique el término *ai iká*, la anciana afirma: “esto es *Ai Iká*, **el bostezo del maquisapa** eso es *Ai Iká*”<sup>153</sup>.

Esta afirmación de *Isá Mea* constituye toda una revelación. No hay una sola fuente ni investigación previa que haya proporcionado hasta ahora información de este tipo.

De toda una larga lista de *mebiabo*, tres de ellos se han perfilado como importantes en el contexto de la fiesta: el *shino* blanco o mono blanco (*joxo shino*) [Cebus albifrons] que enseña a celar y a pelear a hombres y mujeres por sus respectivas parejas, el cotomono (*roo*) [Alouatta seniculus] por el guarapo que lleva su nombre y ahora el maquisapa (*iso*) [Atteles belzebuth, Ateles paniscus] por el nombre del canto directamente relacionado con la operación.

Bostezo y dormir, esta podría ser la primera asociación entre el hombre del canto y su contenido. La más evidente. Y señala la necesidad de que la joven pase por la operación inconsciente, dormida; es la mejor manera de superar el dolor de la operación. Pero no se trata sólo de esto. Se trata, para la circuncisa, de saber/poder pasar por este trance crucial **en silencio**. Volveremos sobre esto.

Estamos de todas maneras, nuevamente, y mediante el significado del nombre del canto, en el terreno de los *mebiabo*, esto es, de las necesarias distinciones de los **cuerpos** de los *Jonikon* con los cuerpos de los *mebiabo*.

Por estar dedicado a la circuncisión misma, cuando ya la muchacha se encuentra inconsciente y las mujeres le cantan, el *Ai iká* no se baila. Veamos parte de un canto *Ai iká* interpretado por *Isá Mea* que anuncia el momento mismo de la ablación:

1 Mawa nomara  
2 mia mawa nomara (2x)

Doncella muerta  
a ti doncella muerta

---

<sup>153</sup> La afirmación de *Isá Mea* en shipibo dice: “*nato biri iki Ai Iká, biri iso xabai itai jariki Ai Iká*”.

3 eabicho mawano, inkan nete beai	yo sola me muero, el inka trae el día
4 mawa nomara, mia mawa nomara	doncella muerta, a ti doncella muerta
(...)	
5 nete beai, inkan nete beai	amanece, el inka trae el día
6 inkan noma ainbo (2x)	mujer doncella del inka
7 beneresai, benebeneresai	alegre, alegrándose
8 eabicho waronon, mia waron nomara	sola me emborracho, te emborrachas doncella
9 eabicho waronon (2x)	sola me emborracho
(...)	
10 reshin noma ainbo (2x)	bella mujer
11 beneresai, benebeneresai	alegre, alegrándose
12 mia beneresai, mia waronon noma	te alegras, te emborrachas doncella
13 noma ainbo, reshin noma ainbo	mujer doncella, bella mujer
(...)	
14 mia akikaira, inkan yami kesiman	irá a hacerte, el fierro del inka
15 beneresai, benebeneresai	alegre, alegrándose
16 mai matosha, min nami boai	matosh de tierra, lleva tu carne
17 ori yatanke, jain ori yatanke	por allá la agarraron, por allá la agarraron
18 benebeneresai, benebeneresai,	alegrándose, alegrándose
19 min nami kenama (4x)	no quiero tu carne
(...)	
20 mashin rakan benekan, raka benekan	echando en la arena, echando
21 mashin raka benekan	echando en la arena
(...)	(...)

En (1) aparece la figura usada para la mujer circuncisa, *noma* o perdiz, traducida aquí como doncella. La imagen de la doncella muerta (*mawa nomara*) en (2), (3) y (4) informa sobre la extrema embriaguez de la muchacha.

Hasta el amanecer, momento del día que se describe como “el inka trae el día” en (3), esta embriaguez hace presa de la circuncisa. Varios versos más (8), (9), (12) repiten la metáfora de la embriaguez, lo que hace pensar que era un estado buscado conscientemente.

El verso (14) introduce un nuevo elemento: el fierro (*yami*) del inka, que se refiere al instrumento con que se realizará la extracción del clítoris, llamado *tawa kenxo* o *paka kenxo*. Importa poco que el instrumento sea de bambú o caña, la figura cumple su cometido: el instrumento resulta siendo eficaz, cortante, como si se tratara de metal o de un hacha de metal (*yami*).

Tanto *Sanken Mano* como *Ronin Weni* indicaron que en algunas ocasiones se usaba objetos de metal para operar, como navajas de afeitar o cuchillos bien afilados, todos previamente hervidos.

El verso (16) menciona al *matosh*, una suerte de insecto pequeño que come los cadáveres enterrados (Loriot et al 1993: 254) y que vive en las arenas de las playas. Aquí este insecto lleva la carne de la mujer operada, lleva el clítoris extraído. Y presumiblemente lo devora.

El verso (19) usa la enigmática frase “no quiero tu carne” (*min nami kenama*) la que, como veremos, se aplica a mujeres que ya poseían esposo.

Por último, los versos (20) y (21) aludirían, según *Isá Mea* e *Inkan Soi*, de una manera bastante oblicua a una *rono ainbo*, una mujer del clan *rono* (serpiente).

Estamos, sin aviso previo, en el momento mismo de la operación. El canto describe el proceso, la acción y sus momentos posteriores.

### 5.5.2 Operación (*jóneti*)<sup>154</sup> y sangrado

El canto *Ai iká*, entonces, termina poseyendo cierto carácter **performativo**, como en los casos de los cantos chamánicos (Cfr. Lévi-Strauss 1961[1949]: 170, 179-180; Leclerc 2003: 236-237; Rivas Ruiz 2011: 229-231). Como sostuvo *Ronin Weni* “la canción misma va indicando” (febrero 2013)<sup>155</sup>.

¿Tenían la misma dificultad para entender los cantos los protagonistas del *Ani Xeati* que los jóvenes traductores hoy? Según *Isá Mea* no, según ella todos entendían las metáforas y metonimias de los cantos y se lo aclara a su nieto *Senen Soi*:

“Senen Soi: abuela entonces estos cantan para que no les entiendan, para que entiendan los que saben, verdad abuela. Isá Mea: si entiendes si sabes entender, si no sabes entender no entiendes (...) **todos sabían**”<sup>156</sup>

Por lo tanto, las indicaciones que la canción va desarrollando mediante metáforas y metonimias eran entendidas por todos los asistentes. Al parecer, el aprendizaje de la construcción de estas figuras era parte de una rutina normal así como el aprendizaje de los tonos y demás recursos necesarios para ejecutar estas diversas canciones, no sólo el *nawarin* y el *ai iká*, si no también

---

<sup>154</sup> Junto a este verbo (*jóneti*), que el diccionario del ILV traduce como “operar a (una muchacha adolescente) cortándole el clítoris”, diferente de *jonéti* que significa “esconder” (Loriot et al. 1993: 231), aparecen otros tantos mencionados en diversas circunstancias, como por el ejemplo el término *potati* mencionado por Agustina Valera (Valenzuela y Valera 2005: 48; cfr. supra 4.2 i), que el diccionario presenta como *póteti* y glosa como destripar u operar en el abdomen (Loriot et al 1993: 333). También nos mencionaron el verbo *jókati* que significa despellejar o pelar un animal (Loriot et al 1993: 229).

<sup>155</sup> O en shipibo: “*ja bewakanbi yoi yuibainai betin*”.

<sup>156</sup> El diálogo original es el siguiente: “Senen Soi: *yoxan jatian nato jaki nato bewaboki nato onantima akinbo onainai ixon onanti, ikon yoxan*. Isá Mea: *onanti kaya onanai ixon onanti onayaimai ixon non onanyamai (...) onanbora ikayapaonike*”.

*yoina peoti, ishori, bewa, shiro bewa, mashá* y los cantos de ayahuasca (*koshon bewa, osanti*). Esa rutina parece ya irremediablemente perdida hoy en día.

Terminado el canto se inicia el proceso de la operación.

En ese momento, la circuncisa (*xontako*) ya totalmente inconsciente es conducida por las mujeres encargadas a un lugar aparte y se queda sola entre ellas. Uno o dos varones vigilan el camino al sitio para impedir que cualquier otro varón quiera introducirse. Ese es justamente el papel que le cupo a *Sanken Mano*.

A este lugar algunos de nuestros colaboradores lo llamaron *pexewa* y otros, en cambio, lo llamaron *peota*. *Pexewa* y *peota* no tienen relación etimológica alguna con la idea de ‘casa del silencio’. Fue Karsten quien mencionó por primera vez la *púshuva* o ‘casa del silencio’ espacio en que era recluida la niña, de entre 10 a 12 años de edad, cuando su primera menstruación (1955: 155, 156); años después repitió estas ideas: “esta cabaña es llamada *pushuva*, una ‘casa del silencio’, y mientras estuviera allí [la muchacha en su primera menstruación] ella tiene que observar no sólo silencio, sino también una dieta estricta” (1964: 186)<sup>157</sup>. Es altamente probable que con la palabra *pushuva* Rafael Karsten recoja los mismos sonidos que la palabra shipibo *pexewa*.

Es claro, entonces, que Karsten se refiere a la cabaña de reclusión femenina usada en el momento de la primera menstruación. Él entiende que “las ceremonias de iniciación comprendidas bajo el nombre *wake honèti* (...) **incluyen** las costumbres finales y formales del matrimonio [y] comienzan cuando la niña tiene su primera menstruación...” (1955: 155; más las negritas)<sup>158</sup>.

Puede que esta cabaña se reutilizara en el momento de la clitoridectomía (Roe 1982: 96). *Senen Soi* nos indicó que estas *pexewa* o *peota* a veces eran usadas, también, por las mujeres como espacios para elaborar cerámica.

Esta última indicación de *Senen Soi* calza muy bien con la entrada que para *pexewa* propone el diccionario: “*péxewa* s. *péxewanin* [del ship. *péi* hoja + *xewati*, *xewa*- tejer] tambo pequeño : estructura pequeña con armazón y techo que puede servir, p.ej., como casa chica provisional, taller o albergue : casa de campamento o de viaje” (Loriot et al 1993: 322).

---

<sup>157</sup> El texto original en inglés dice: “this hut is called a *pushuva*, a ‘house of silence’, and while staying there she has to observe not only silence but also a strict diet” (Karsten 1964: 186).

<sup>158</sup> Para el sentido y significado de *wake honèti* véase lo que hemos dicho y explicado en 3.1 y el anexo 3.



El diccionario explica que “*péota* s. *péotanin* [del ship. *péi* hoja + *óta* sombra]” es un “tambo pequeño de una pocas hojas de cañabrava” y que esta palabra y la palabra *pexewa* se pueden usar como sinónimos junto con *ota*. Pero establece diferencias entre estas estructuras. *Peota* “implica una estructura menos sustancial” que *pexewa*, mientras que *ota* “es usada mayormente entre los shetebo con el mismo significado de ‘tambo pequeño de cañabrava’ que *peota*” (Loriot et al 1993: 321). Añadimos que *pexewa*, tal como nos indicara *Wasan Bari*, implica un techo de hojas **tejidas**, tal cual indica la etimología recogida en el diccionario del ILV. En tal sentido estimo que es más conveniente aplicarle la primera parte de la definición que la segunda.

*Sanken Mano*, entonces, estaba de pie cerca a esta *peota* —éste fue el término que él usó— vigilando que no ingresara ningún varón intruso mientras las mujeres operaban a la niña. Ese era un espacio en el cual todo se hace en silencio. Ahí las mujeres ya no cantaban. Esa puede ser la razón por la que Karsten denominara a esta construcción ‘casa del silencio’.

A continuación transcribo un largo pasaje de una entrevista del 2010 con *Sanken Mano* a medias realizada en shipibo y en castellano, ella nos permitirá enumerar los pasos y elementos de la operación. Luego iremos completando esta información con los testimonios de nuestros demás colaboradores:

“Eduardo: y en el *ani xeati* había corte de clítoris o no. Senen Soi: en el *ani xeati*, este, sacaban el clítoris (*Ani xeatinki jawetsiki xebiana tseka paonike*). Sanken Mano: sí, para eso pues hacían *ani xeati*. Eduardo: siempre, eso es lo que yo quiero saber; por eso hacían, porque querían hacer el corte, ya que siempre hacían. Sanken Mano: en tres *ani xeati* he visto pues, lo que sacan pues, lo que cortan. Mi familia pues. Y le llevaban cuando estaba borracha pues, ya le iban a cortar y le ponían, había como una silla así de topa, ahí le ponían (...) hay una maestra que lo saca. Eduardo: una maestra, usted vio. Sanken Mano: ahh, sí. Eduardo: o se quedaban mujeres nomás. Sanken Mano: aja, yo, la maestra, y otro también como policía, ahí tres, cuatro nadie más. Eduardo: ah, no están los invitados ahí. Sanken Mano: allá están tomando, ellos están tomando aparte, cuando querían entrar algunos ya no dejábamos entrar. Ahí tiene que estar el que cuida. La maestra después de sacar ya se aleja (...) Eduardo: y cuando cortaba usted recuerda si cortaba todo, todo el clítoris cortaban, usted veía. Senen Soi: cortaban todo el clítoris (*jatibi nato en xebiananki xatepaonike*). Sanken Mano: no, uno solo (*akama, westiora bicho*). Uno nomás, chiquito nomás, eso lo que cortaba. Eduardo: toda la lengua corta, *xebijana*. Sanken Mano: *xebijana*, su lengua. Eduardo: toda la lengua cortaba o un pedacito nomás. Sanken Mano: un pedacito nomás. Ahí preparaban una greda, le asaban igualito para poner en su... *xebinanti*, ahí está. Para que no cierra, ahí le ponían, le amarraban con sogas para que no caiga. Eduardo: claro, y cuando salía sangre del corte qué hacían. Sanken Mano: le ponían pues piripiri, ya cortaba la sangre, ahí le dejaban”

La operación se realiza aparte, en la *peota*. Mientras se realizaba los invitados no dejan de celebrar, pero aparte, probablemente en la casa de fiesta (*ani xobo*) o en el patio (*jema*) anexo.

El anciano identifica (i) una suerte de silla de topa, (ii) una maestra, es decir, aquella que realiza el corte (*xateti*), la extracción (*tsekati*) del clítoris. Ahora bien, su respuesta sobre (iii) qué se cortaba parece algo confusa: un pedacito, indica, que parece no poder identificar con todo el clítoris.

Luego menciona el (iv) uso de una greda que se amarraba con soga llamada *xebinanti*. Finalmente, ante mi pregunta, menciona el (v) uso de piripiri (*waste*) para detener la sangre que brota a causa de la operación.

Vamos a considerar ahora los tres primeros elementos enumerados y al hacerlo iremos profundizando en el proceso de la operación. Los dos últimos los revisaremos en el siguiente acápite sobre la reclusión y los cuidados de la joven recién intervenida.

(i) *Kenan*

En el punto 5.3.2, al ver los atavíos de la *xontako* en la fiesta mencionamos la pintura corporal y vimos la descripción del *kenan* en fragmentos de un canto *Ai iká* ejecutado por *Sanken Mano*.

Este *kenan* que a veces se describe en castellano como un banquito o, aquí, como una silla, se confecciona utilizando trozos de madera de topa (*moxo*), los que se cavan y se pintan por completo con diseños. Se fabrican dos de ellos, uno por cada pierna de la joven, puesto que sirve para colocar abiertas las dos piernas de la circuncisa y facilitar la operación. Evidentemente, la circuncisa no es sentada sobre este banquito, sino recostada sobre una estera, la estera *kawin*. Véase más abajo la fotografía de M.C. Nadramia del año 1973.

De esta misma madera de topa se confecciona también la cruz diseñada que se pone en el patio para flechar a los *inábo* (‘animales’ criados preferidos).

(ii) La persona que *Sanken Mano* llama la maestra es la mujer adulta, a veces ya abiertamente anciana (*yoxan*), que sabe operar.

¿Qué suponía el hecho de saber operar? Al final del acápite 4.4 revisando el significado del guarapo *roo jison* u orines de cotomono y la visión de los shipibo sobre el cuerpo vimos que había indicios que permitían considerar al clítoris como un elemento contaminado y contaminante en el cuerpo de la mujer.

En razón de esa consideración y de la importancia de los dedos de las manos –que se pintan de un modo que sugiere corte o cercenamiento- como punto de parecido/diferenciación entre los



Fotografía 13: Una de las varias fotografías de M.C. Nadramia de un *Ani Xeati* de *Xebijana Tsekati*, celebrado el año 1973: obsérvese que la niña a ser operada se encuentra recostada sobre una estera. Reproducción de la fotografía del artículo de D'Ans (1994).

*Jonikon* y los *mebiabo*, propuse diferenciar tres pasos diversos en el proceso mismo de ablación: primero, considerábamos la necesidad de que la maestra -la mujer que opera- coja, esto es 'sepa' coger (*biti*) el clítoris. Segundo, que corte de manera precisa y haga incisión para remover lo cortado (*tsekanti*). Tercero, que extraiga o saque (*tsekati*) el prepucio del clítoris.

Sobre los pasos primero y segundo han insistido *Isá Mea* y *Panshin Yaka*.

*Isá Mea* aclaró que la mujer encargada de la operación no poseía un nombre específico referido a su papel en el rito y que era necesario que supiera coger de manera adecuada el clítoris para la intervención. *Isá Mea* recuerda que su madre era una de las encargadas llamada a realizar la operación (*jonéai*): "mi mamá sabía hacer esas cosas"<sup>159</sup>.

En el siguiente diálogo la anciana *Isá Mea* explica que la mujer que opera no poseía ningún título específico y que no saber coger (*biti*) podía tener consecuencias fatales:

"Eduardo: ah, entonces, pregúntale la persona que sabe, que es especialista. Sario<sup>160</sup>: la mujer que cogía el clítoris qué nombre tenía, cómo le decían. Isá Mea: mi mamá, Anita

<sup>159</sup> En shipibo: "*nokon titanra onan ipaonike jaskara ati*".

<sup>160</sup> Sario, que interviene aquí, es hijo de *Isá Mea*, tío materno (*koka*) de *Senen Soi*. Lo identificamos con su nombre en castellano. La persona identificada como voz 1 que interviene brevemente en el diálogo es la esposa de Sario.

Lomas. Pekon Sani: cómo le decían a la que sacaba el clítoris. Sario: la mujer que cogía el clítoris cómo se llama, la mujer que cogía el clítoris. Isá Mea: ella era mi madre Anita Lomas. Voz 1: puede ser una autoridad, que autoridad, como autoridades de la comunidad. (...) Isá Mea: así no era, sólo como yo le llamo, la buscaban aún de lejos y le encargaban. Sario: las que sabían. Isá Mea: sí, sí, porque sabían. Sario: la hacían coger porque sabía. Isá Mea: sí, le encargaban, entonces cuando no sabía coger cortaba la vagina, las mataban; por eso le hacían coger a las que sabían, entonces no morían”<sup>161</sup>

Nótese la enorme dificultad para poder preguntar en shipibo por el nombre como especialista de la mujer que opera. Como hemos visto no poseía un título preciso y nuestros colaboradores se refieren a ella como “*ja xebiana tsekai ainbo*” o “la mujer (*ainbo*) que saca (*tsekai*) el clítoris (*xebiana* < *xebijana*)”, una mera descripción de la tarea de la mujer encargada. Nada más.

Pero, el punto clave es el siguiente: saber (*onanti*) coger (*biti*) era indispensable; esto es, la persona que va a operar debe poder determinar con exactitud la dimensión y el lugar preciso de corte del clítoris (*xebijana*) para que la incisión le permita removerlo (*tsekanti*) y finalmente separarlo, sacarlo (*tsekati*) sin cortar (*xateti*) la vagina misma (*xebi*)<sup>162</sup>. No hacerlo podía suponer la muerte de la circuncisa.

Puesto que la posibilidad de la muerte de una circuncisa es un asunto poco discutido, y un punto de conflicto en la discusión sobre el mantenimiento de este tipo de tratamiento ginecológico, preguntamos a *Isá Mea* sobre las posibles muertes de circuncisas:

“Eduardo: pero eso de que una niña moría ¿pasaba?, ¿alguna vez ha pasado? Sario: sí, dice (...) pero cuando cogían las que no sabían mucho, ¿morían?, ¿las mataban? Isá Mea: dicen que las mataban, pero hasta donde yo sé nunca lo hicieron, lo hicieron antiguamente (...) les habían hecho las que no sabían (...) Eduardo: y ella alguna vez recuerda si cuantas personas, cuantas niñas murieron alguna vez. Sario: viste así que se moría mami, viste lo que se moría. Isá Mea: yo no vi, yo. Sario: pero tú escuchabas. Isá

<sup>161</sup> En shipibo el diálogo va como sigue: “Eduardo (en castellano): ah, entonces, pregúntale la persona que sabe, que es especialista. Sario: *ja xebijana biai ainboki jawe janeya ipaoni jawen akin*. Isá Mea: *nokon tita*, Anita Romas. Pekon Sani: *jawe akia katikanai ja xebiana tsekai*. Sario: *ja xebiana biai ainbo jawen janeya ipaoni, ja xebiana tsekai ainbo*. Isá Mea: *ja kaya nokon tita Anita Romas*. Voz 1: *itiki koshi* pues, *jawe koshi, jema koshi keskakan*. (...) Isá Mea: *jaskarama kanbires nokoinbo ocho benaxon bexon amakanai*. Sario: *onanbo*. Isá Mea: *jen, jen, onan iken*. Sario: *onanke iketian bimakanares*. Isá Mea: *jen, bimakana, jatianka onama ixon bikinkan xebi xatexon, retekanai; jaskara iken onabo bimakana, yamai mawati*”.

<sup>162</sup> En este y en otros campos del sistema médico shipibo mi hipótesis es que su conocimiento de procesos de cirugía u operación (*jonéai*) y de curación ha sido muy logrado y que una indagación pormenorizada de los procesos de curación con plantas medicinales (*rao*) y de heridas permitiría ubicar un vocabulario preciso (Cfr. Cárdenas Timoteo 1989).

Mea: comentaban de lo que habían hecho antes. Sario: no ha visto, pero decían que había pues. Isá Mea: mi mamá nunca les mataba, ella cogía bien”<sup>163</sup>

El tema es delicado y aunque *Isá Mea* afirma que nunca vio que alguna circuncisa muriera, ni tampoco que tal cosa pasara en su tiempo, sí desplaza tal posibilidad al pasado (*moatian*). Así que la posibilidad de la muerte de una jovencita recién operada cabía. Por esta razón insistimos con el tema con la anciana *Panshin Yaka* de San Francisco de Yarinacocha:

Eduardo: sabe si alguna mujer murió porque le hicieron *xebiana tsekati*. Pekon Sani: tú viste este, cómo se llama, tú viste, tal vez viste, sea que conozcas que después de que le había sacado el clítoris se había muerto. Panshin Yaka: yo no sé. Pekon Sani: tú no sabes verdad. Panshin Yaka: nunca he visto. Pekon Sani: no te comentaron. Panshin Yaka: no, nunca he visto eso cuando le sacaban el clítoris mataban, nunca he visto. Pekon Sani: cuando le saca el clítoris, nunca escuchaste que se murieron porque le sacaron mal (...) Panshin Yaka: entonces dicen que también había las que no sabían sacar el clítoris, hacían mal, quizá por eso se morían.”<sup>164</sup>

Nuevamente, la anciana niega haber visto personalmente (*enra oinyosma iki ja*) que alguna muchacha circuncisa muriera a causa de la operación, pero menciona la posibilidad de que tal cosa pudiera haber sucedido si es que la realizaban las que no sabían (*onamabo*)<sup>165</sup>, esto es, las que no sabían ‘sacar el clítoris’ (*xebiana tsekati*).

(iii) El tercer elemento a considerar es aquello que se escindía en la operación. Pareciera ser innecesario detenerse en este asunto dado el tratamiento que hemos dado a la figura de la mujer que opera. Sin embargo, considerar este elemento nos permitirá tratar algunos asuntos conexos, como por ejemplo el que la operación (*jonéai*) supusiera antiguamente algo más que la ablación del clítoris.

---

<sup>163</sup> La parte de la entrevista en shipibo va de la siguiente manera: “Eduardo: pero eso de que una niña moría ¿pasaba?, ¿alguna vez ha pasado? Sario: sí, dice (...) *ikaxbi ja onamatani boan biaki mawakatitai, retekati kanai*. Isá Mea: *reteron kia kati kanai, ikax en onana akanama iki, moatianbo akana (...) onamaboan aka (...) Eduardo*: y ella alguna vez recuerda si cuantas personas, cuantas niñas murieron alguna vez. Sario: *min oina iki jaskarabo mawatai mami, min oina iki mawataibo*. Isá Mea: *en oinama, en*. Sario: pero *ninkakatitai min*. Isá Mea: *moatian akanabo yoikana*. Sario: no ha visto, pero decían que había pues. Isá Mea: *nokon titanra ayosma ipaonike retekini, jakon akin bia?*”.

<sup>164</sup> Eduardo: sabe si alguna mujer murió porque le hicieron *xebiana tsekati*. Pekon Sani: *minki oina iki nato, jawe jane tsiki, minki oina iki, itibetin min onana nato xebiana tsekaxonkana pakao ainbo mawata*. Panshin Yaka: *enra akama iki*. Pekon Sani: *min onanyama ikon*. Panshin Yaka: *enra oinyosma iki ja*. Pekon Sani: *mia yoikanama iki*. Panshin Yaka: *akama, enra oinyosma iki ja xebiana tsekaxon retekanaira, en oinyosma iki*. Pekon Sani: *xebiana tseka, jakoma akin tseka mawatabo ninka yosmabobi (...) Panshin Yaka*: *jatian onamabo ribi ronki japaonike xebiana tsekakin, jakomai kan, jaskarainbo maki ikaya paokanike mawati?*”.

<sup>165</sup> Con todo, este es un asunto que merece un cuidadoso acercamiento. Del mismo modo debe trabajarse la posibilidad de que algunas mujeres vivieran la ablación del clítoris como una experiencia traumática, lo que no parece ser el caso ni de *Isá Mea*, ni de *Panshin Yaka*, ni de *Ronin Jisbe*. En la discusión final de este capítulo volveremos sobre este asunto.

Recordemos cómo es que *Isá Mea* indica que debe cortarse únicamente el clítoris y evitar cortar la vagina, por lo que con esto estaría indicando que debe cogerse con precisión el glánde del clítoris y cortar sólo esa sección. La indicación de *Sanken Mano* de que se cortaba “un pedacito nomás” puede abonar en esta dirección.

El glánde del clítoris mide, en reposo, 4 mm de ancho y 5 mm de largo; mientras que en erección puede alcanzar hasta 1,5 cm de longitud. Puede pensarse, entonces, que ‘saber coger’ pudiera indicar también evitar la erección del clítoris y escindirlo rápidamente, con la finalidad de prevenir un sangrado excesivo.

En nuestra conversación con *Ronon Jisbe* le pregunté, en castellano, que si “cuando hacen *xebiana tsekati* le cortan un pedazo o sacan todo” y ella me respondió: “no, un pedazo de acá, también de acá, a decir este primero de acá, de afuerita, eso primero se corta bonito, bonito y después de acá. Está te dice ya, pero bien hecho”.

La imprecisión en los términos y en la dirección de los cortes por su respuesta en castellano, se puede suplir con las sucesivas indicaciones de cortaba primero la sección externa de un lado y luego del otro lado; con ‘bonito’, ¿se refiere a la precisión del corte? Es decir, que al parecer no se daba un solo corte, si no quizá dos o tres cortes sucesivos y precisos.

En este momento, como hemos dicho, cada una de las piernas de la *xontako* estaba apoyada en un *kenan*. Pudiera suceder que las mujeres ayudantes de la ‘maestra’ retuvieran las piernas o bien las amarraran a cada uno de los *kenan*. Era entonces fácil que la anciana que ejerciera el corte y extracción identificara con claridad el elemento a ser intervenido. De allí también que se prefiriera el amanecer para operar a la *xontako*. Sobre esto último recuérdese la línea del canto *Ai iká* de *Isá Mea*: “*inkan nete beai*”, lit. ‘el inka trae el día’ lo que estaría identificando ‘el amanecer’.

Que se extrajera todo el glánde del clítoris coincide con la expresión precisa usada en los cantos *nawarin* y *ai ika* para referirse a él: semilla de maní (*tama bimi*): “tu semilla de maní (*min tama bimi*), te la vamos a coger (*miakaya bixonon*)”, dice el canto de *Sanken Mano*.

También se usa la expresión ‘semilla de ojé’ (*xomi bimi*) tal como nos indicaran *Sanken Mano* e *Inkan Soi* (Cfr. Brabec 2011: 867). Hagamos, antes de continuar, una brevísima digresión.

El maní (*tama*), justamente, es uno de los frutos negados por el inka mezquino a los hombres primordiales, varones y mujeres, a algunos de los cuales convirtió por el poder de su

pensamiento o de su vara o de su palabra en aves y en monos, esto antes de que su sangre, o su hiel, derramada en su asesinato convirtiera a los otros hombres primordiales en nuevas aves y animales del bosque.

Revísese, a modo de ejemplo, la versión en Fucshico (1998: 11-17, 19-22). *Inkan Soi*, al explicarme la simbología del maní en los cantos, me indicó que su forma y color recordaban al clítoris, por eso se lo usaba como figura preferida.

Hemos mencionado antes, tratando de entender el uso de ‘casa del silencio’ para el **pushuva** (*pexewa*) por Karsten, que en ese espacio las mujeres ya no cantaban y realizaban la operación en silencio.

Sin embargo, podríamos redondear esa idea atendiendo a una indicación de Pacaya Romaina (2009: 189, 38) según la cual la señorita que era operada a pesar “de estar bien ebria se despertaba, por el dolor y por el corte muy grande que le hacían y por la sangre que botaba” y que “cuando la chica gritaba demasiado tocaban los tambores, soplaban las bocinas y los pijuanos” y “danzaban alrededor de la casa cantando el *ai iti*”<sup>166</sup>. ¿No es acaso evidente que la finalidad de estas acciones sea la de apagar el grito de la *xontako* a causa de la operación? Girard (1958: 223) menciona acciones similares, y más extremas, para el caso de la operación de las muchachas entre los *kashinawa*.

Terminada la clitoridectomía (*xebijana tsekati*) el clítoris seccionado se entierra en la arena, debajo de la tierra (*mai meran*), en medio del frío (*matsi meran*) para evitar que se hinche la carne de la recién operada indica *Isá Mea*: “sí, sí, para que no se hinche cuando le da el sol, le arde, le duele, para que no le duela”<sup>167</sup>.

Finalmente, al analizar el canto de *Isá Mea* vimos que en el verso (16) se menciona al *matosh*, insecto que come los cadáveres enterrados tal como indica el diccionario shipibo (Loriot et al 1993: 254) y que vive, según nuestros colaboradores, en las arenas de las playas. El clítoris que es enterrado es llevado por este *matosh* y se lo come (*ja nami piai*).

Todas las evidencias hasta aquí me han conducido a considerar al clítoris como el único elemento que es intervenido durante la ablación, durante la operación. Sin embargo, puede que cupiese otra posibilidad.

---

<sup>166</sup> La cita en shipibo dice: “*xobo katemai bewakatikanai ‘ai’ ikatikanai*” (Pacaya Romaina 2009: 189, 38).

<sup>167</sup> En shipibo dice: “*jen, jen, soo inaketian barín aka, nenei, chexai, chexana ketian*”

En su texto Morin y Saladin D'Anglure (2007: 201, y n.11) en base a la indicación de un canto que citan y que indica que “el sexo de una mujer debe poseer la forma de una canoa”<sup>168</sup> anotan que:

“una operación bien hecha no debe dejar ningún resto, sino una pared lisa, como una concha. Una hendidura vulvar en forma de canoa corresponde a la escisión de los labios mayores y menores, además del clítoris, forma antigua de escisión documentada en la literatura (Stahl 1928). Es posible que bajo la influencia de los misioneros católicos los shipibo hayan reducido gradualmente la escisión a la clitoridectomía”<sup>169</sup>

Indico aquí que cabe que el efecto de canoa se logre mediante el uso del *xebinanti*, pero veamos primero lo que dice el propio Stahl.

Él afirma expresamente que la ‘médica’, rodeada de buen número de mujeres, “bajo el techo de la casa, a la luz de las antorchas” utiliza un “corvo de carrizos, bien afilado y con mano diestra y rápida, segrega de la joven las ‘ninfas, el hymen y el clítoris’. Principia el corte en la parte posterior y termina en el extremo delantero del pubis” (1928: 161).

El autor comenta poco después que una de las ancianas presentes en la operación le mostró las partes segregadas “antes de arrojarlas a la hoguera, juntos con el ucshate [ushati, *wexati* en shipibo] de carrizo” (1928: 162).

Como vemos, la descripción de Eurico Stahl difiere de la que presentan Morin y Saladin D'Anglure: él menciona la segregación de las ninfas o labios menores pero no de los labios mayores, la segregación del clítoris y además la extracción del himen.

Stahl deja en claro que la joven de la que habla estaba prometida en matrimonio pues indica que “al apurar el mareo de la novia, por medio de chicha y alguna droga, el novio se retira en su canoa, dejando a la médica operadora su ‘ucshate’ para volver a cumplir con el matrimonio, después de ocho semanas, pasadas dos lunas” (1928: 161).

---

<sup>168</sup> El texto francés original dice a la letra: “le sexe d’une femme doit prendre la forme d’une pirogue”

<sup>169</sup> La cita original es la siguiente: “une opération bien faite ne devait laisser aucun relief, mais une paroi lisse, comme un coquillage. Une fente vulvaire en forme de pirogue correspondrait à l’excision des petites et des grandes lèvres, en plus du clitoris, forme ancienne d’excision attestée dans la littérature (Stahl 1928). Il est possible que sous l’influence des missionnaires chrétiens, les shipibo aient peu à peu réduit l’excision à la clitoridectomie”



La mención de la segregación del himen coincide con la letra de un canto *nawarin* que Brabec transcribe en su tesis (2011: 861) y del que seleccionamos las líneas pertinentes con la traducción literal y la interpretación de cada línea:

(...)

1 Min piti texera	tu comida sobrada	lo que sobraba de la defloración
2 janakanin piai	manacaraco (ave) come	las madres lo extraen
3 wanin torontoronman	pijuayo redondo	con sus testículos
4 chain nawa tsakani	cuñado abre pica	el cuñado te había abierto y picado
5 jawebira binonxon	que cosa recibir	qué cosa te van a extraer
6 min piti texera	tu comida sobrada	lo que ha sobrado ahí
7 janakanin piai	manacaraco come	las madres van a sacar
8 jawebira binonxon	que cosa recibir	qué cosa te van a extraer
9 tako nemanemani	unchala (ave) introducir mano	introduciendo sus manos
10 wiso ian napon	negro lago medio	al fondo de la vagina
11 tako nemanemani	unchala introducir mano	introduciendo sus manos
12 tori nawa niniwe	torre abre jala	abre y jala fuerte a la columna de danzantes

(...)

Los versos (1), (3) y (4) dan a entender que se trata de una muchacha que ya ha tenido relaciones sexuales razón por la que las mujeres que operan extraerán (2) (5) (8) los restos del himen (*xabanti*)<sup>170</sup>, versos (1) y (6). El verso (9), que identifica a las *yoxan* que operan con el ave unchala (o *tako* en shipibo; Cfr. Lorient et al 1993: 402), especifica que ellas extraerán los restos del himen con sus manos introduciéndolas en la vagina, descrita como lago o cocha negra (*wiso ian*). El verso (12) utiliza la partícula de la que ya hemos hablado y que Brabec interpreta como un préstamo del castellano: *tori* = torre = columna de danzantes jalados por la jovencita en la danza del *nawarin*. El canto no menciona expresamente la clitoridectomía, pero ésta debe suponerse.

Además de la mención en el texto del canto de que se van a coger los restos del himen (*min piti texera*) en (1) y (6) en la vagina (*wiso ian napon*) en (10), el dato revelador que se desprende es que se trata de una mujer que ya ha tenido relaciones sexuales, una mujer no virgen. ¿Qué otro sentido, si no, tendría considerar en el canto los restos del himen? Lo mismo explicaba *Isá*

---

<sup>170</sup> El canto, como es usual en este tipo de creaciones, no menciona el término preciso en shipibo para himen. El término tampoco aparece en el diccionario de Lorient et al (1993). El término que proponemos (*xabanti*) es el que nos han indicado algunas personas consultadas.

*Mea* respecto al verso “*min nami kenama*” de su canto *ai iká* que se refería a las relaciones sexuales (*chotai*) entre la mujer y su pareja **antes** de la realización de la ablación.

Así que tenemos el caso de una *xontako* virgen según cuenta Stahl y dos casos de mujeres que ya han tenido relaciones con sus parejas antes de la operación. ¿Podríamos considerar a éstos como casos aislados?, ¿qué suponen en relación con el sentido de la operación?

Vamos a concluir ahora la descripción y análisis de la operación con el proceso de reclusión y cuidado y volveremos luego, en el último acápite de este capítulo, a los cuestionamientos que acabamos de proponer.

### 5.5.3 Los cuidados de la circuncisa: *piri-piri (waste)*, *xebinanti* y dieta (*samá*)

El uso de diversos tipos de *piripiri (waste)* para curar a la muchacha recién operada y la ubicación del *xebinanti* en la zona operada fueron mencionadas por el anciano *Sanken Mano*. Nosotros agregamos aquí uno tercero, mencionado por *Isá Mea*, *Panshin Yaka* y *Ronon Jisbe*, referido al descanso y dieta que debía guardar la muchacha circuncisa varias semanas después de su operación. Los recuerdos de varones y mujeres, diferentes entre ellos, se complementan.

#### (iv) Curación con *piripiri (waste)*

*Sanken Mano* y su hija *Inin Biri* mencionaron que una vez que se opera a la *xontako* se le aplica *piripiri (waste)* para detener el sangrado. *Isá Mea* también indica el uso de *piripiri* pero sin especificar los nombres de éstos.

Sin embargo, fue María Cumapa *Ronon Jisbe* quien nos proporcionó valiosos datos: la planta medicinal (*rao*<sup>171</sup>) se llama, según nos dijo primero, *tsewe rao*, y luego completó el nombre indicando que se llamaba *ronon waste* o *ronon ewa*. Ella recordaba que era una sogá o liana (*nishi*).

El Diccionario shipibo-castellano (Loriot et al 1993: 359) indica bajo el único nombre “*ronón ewan tsewéao* [del ship. *ronón ewa*, *ronón ewan* boa + *tséwe* corte de *ushate* + *ráo* remedio]” que se trata “de una especie de planta que sirve para tratar varias enfermedades o luxaciones”. Resulta sintomático que la definición de este diccionario no considere el uso que el nombre indica expresamente, esto es, curar las heridas provocadas por el corte del *ushate (wexati)*.

---

<sup>171</sup> Para la clasificación de las plantas, y entre ellas las plantas medicinales *rao*, entre los Shipibo ver Tournon 1991 y Tournon, Caúper y Urquía 1998.

Nuestros colaboradores indicaron que, con cuidados, los cortes en el cráneo (*tseweta iki*) sanaban a las 4 semanas o un poco más.

Jacques Tournon (1991: 128) ha aclarado ya que un *rao* se designa bien sea por su uso medicinal o por su acción sobre un comportamiento.

Para el primer caso existen dos opciones: i) se mencionan con el nombre del síntoma o del síndrome que cura seguido de *rao*, por ejemplo, *chixó rao* o *rao* para la diarrea (*chixó*);

ii) se les designa con el nombre de la parte afectada, por ejemplo, *xochi rao* o *rao* para el pecho (*xochi*) (Cfr. Lorient et al 1993: 399). Este es el caso del *rao* que estamos trabajando: el *rao* para el corte en el cráneo (*tséwe*). Por tanto, puede darse el caso de que este *rao* se use para curar las heridas por el raspado del cráneo y la herida producto de la clitoridectomía.

En el caso de los remedios vegetales (*rao*) que buscan cambiar y/o manipular un comportamiento, tenemos a los *noi rao* se usan como filtros de amor, sirven para atraer una pareja. Los *waste*, que mencionamos en el título de este acápite, son parte de la categoría *rao* (Tournon, Caúper y Urquía 1998: 216).

Ahora bien, con sorpresa encontramos en el Diccionario del ILV (Lorient et al 1993: 291) la entrada “*xebianan ráonishi* [del ship. *xébiana*, *xébianan* clítoris + *ráo* remedio vegetal + *níshi* sogá del monte]” que se explica como “especie de bejuco que se emplea al cortar el clítoris a la mujer”. Esta sería un tipo disitinto de planta para curar al mencionado por *Ronon Jisbe*.

Stahl (1928: 158) menciona que las ancianas actuaban de ‘médicas’ en el contexto de la fiesta. Ellas se encargan del cuidado de la circuncisa y le aplican:

“remedio líquido, con una pluma de ave a la herida de carne viva, cada hora, por varios días, y con intervalos más largos después (...) después de aseada y curada, se le introduce un tarugo, también de terracota, de forma y tamaño del miembro viril en estado de erección para que no pueda juntarse la herida, ni contraerse la entrada de la vagina” (Stahl 1928: 162).

Podemos pasar ahora a considerar el uso del *xebinanti* en el proceso de cuidado y curación de la *xontako* recién operada.

#### (v) Uso del *xebinanti*

Como bien deja ver la cita de Stahl, este instrumento se pone entre los labios de la vagina con la intención de favorecer la curación de la herida y evitar que la piel de los labios se una a la

herida en la zona del clítoris seccionado y retarde la cicatrización. Él indica que el tarugo era de terracota, esto es, de greda o barro cocido.

Si consideramos que la operación (*jóneai*) entre los Pano fluviales (Shetebo, Shipibo, Konibo) pudo suponer todavía hacia el segundo decenio del siglo XX seccionar los labios además del clítoris y la extracción del himen, todas estas acciones o parte de ellas, entonces adquiere mayor sentido el uso del *xebinanti* y de ahí podemos pensar que su uso hasta tan tarde (fines de los 70's) haya quedado como un rastro de aquella operación mucho mayor que la actual<sup>172</sup>.

Sea cual sea su devenir histórico, en las operaciones a las que hacemos referencia aquí, el *xebinanti* se pone luego de curación con *piripiri* (*waste*), se ubica sobre la vagina, no se introduce dentro de ella, se sostiene al cuerpo mediante sogas que se amarran a la cintura.

Las circuncisas lo mantienen habitualmente con ellas e incluso caminan con él puesto y sólo lo retiran para orinar. Incluso llegan a sentir que se acostumbran a él (*Chonon Kena*).

En los cantos *ai iká* se nombra al *xebinanti* utilizando ciertas metáforas como la de *korichito kenéya* o flecha de oro (*kori*) sin punta (*chito*) diseñada (*kenéya*, lit. 'con diseño'). Esta es la explicación que nos proporcionaron *Sanken Mano* y *Ronin Weni*. La comparación es bastante obvia y envía a la acción del flechado (*tsakati*) mediante una flecha (*pía*) sin punta (*chi-*; cfr. Lorient et al 1993: 479). Esta metáfora recuerda, como no, la forma misma del glande del pene (*boshi*).

Resulta provechoso dedicar atención a la indicación de que se trataba de un *xebinanti* con diseño (*kené-ya*). Ninguno de nuestros colaboradores, mucho menos las mujeres (*Isá Mea*, *Ronon Jisbe* y *Panshin Yaka*), indicó que alguno de los *xebinanti* que vieron poseyera diseño.

Ahora bien, los restos del sitio El Zapotal (Morales 2002, 2008, 2011) exhiben estos instrumentos, que probablemente pertenecieron a los antiguos Shetebo del Bajo Ucayali, con diseños e incisiones (Cfr. Cap 1). Nuevamente, en los cantos se recuerdan costumbres inactuales pero que sus metáforas insisten en mantener.

Además de ayudar a la cicatrización evitando que la piel de los labios se junten con la zona operada del clítoris, o que los labios seccionados se junten entre ellos en el caso de la antigua operación, el uso del *xebinanti* por un lapso de dos meses ayudaría a lograr en la zona externa

---

<sup>172</sup> Más adelante haremos una revisión rápida de los tratamientos ginecológicos entre los Sharanahua y los Matis que nos permitirá estructurar una mínima visión de conjunto y observar elementos y términos recurrentes.

de la vagina esa apariencia de canoa que Morin y Saladin D'Anglure (2007) mencionan. Eso pensamos.

(vi) Reposo y dieta (*samá*)

Según Ronon Jisbe ella sanó con el extracto de la planta que le pusieron en la herida.

Según nos dijo la anciana, la cicatrización de la herida de su operación demoró en su caso más de un mes. Durante todo ese tiempo no permaneció en la *peota*, si no en su propia casa, no salía de casa pues “mucho duele todavía, no se puede andar”.

*Panshin Yaka* relató para nosotros de manera fluida esta parte:

“Mi esposo también se fue. (...) A mí quizá me cortaron, cortando echándome en el mosquitero (...) Yo sólo me desperté de madrugada, ya sólo sentí dolor en esta parte [señala la zona púbica], ya así me llevaron. Entonces, mi madre finada me dijo ‘ya te hicieron’, me preguntó si me dolía mucho, ‘no tanto’ le dije. Cuando dije ‘quiero orinar’ me llevó abrazando, abriendo la pierna, haciéndome abrir las piernas. Llevando me hizo orinar, entonces recién me empezó a doler”<sup>173</sup>

Dejaremos para luego la mención explícita aquí de que *Panshin Yaka* era ya una mujer con pareja cuando la operaron. Según ella el dolor no era tan intenso y que empezó a serlo cuando orinó. Así que cabe pensar que el dolor era soportable, al menos para algunas de las circuncisas. No es una condición que pueda extenderse a todas ellas.

Poco antes de este breve relato, la misma *Panshin Yaka* había dicho “sólo cuando orinábamos nos ardía, nos dolía” y que “entonces cuando ya se sanaba ya no nos dolía”<sup>174</sup>.

*Isá Mea* fue algo más explícita respecto a este tiempo de recuperación. Ella indica que el *kenan* no se usaba sólo en el momento de la operación si no también en el proceso de recuperación, servía para “apoyar la pierna cuando dormías”, “para hacerle descansar luego de haber sacado el clítoris (...) para que no se cicatrice mal”. Como usaban el *xebinanti* permanentemente caminaban “con las piernas medio abiertas”<sup>175</sup>.

---

<sup>173</sup> El texto shipibo original dice: “*nokon bene ribika iki (...) Ea kana bira iki xatebirakin, xatexon ea bachin rakanxon (...) Ea moa nete xabaketianres ika iki jishteni, moakaya nato isinres moa ea jaska abokana. Jatian ea moa nokon tita wayoman yoiya iki ‘miara moa akanke’, mia chexai akin akabi, ‘akonama tani’ akin aka ike betin. Eara jisonkasai’ ikeitian ea haveana boa iki ashpa, ashpabainki. Boxon ea jisonma iki, jatian pari ea chexa iki?*”

<sup>174</sup> En shipibo: “*jisonares kai isin, noa chexakin*” y “*jatian moa ja botikan moa noa chexakayama?*”.

<sup>175</sup> Para las tres citas los textos en shipibo son: “*jan oxai kishkepi*”, “*jakoni rakati, jakoni iti (...) jakoima bonaketian*”, “*chispatiana*”.

En este tiempo de recuperación era necesaria una cierta dieta para ayudar a la cicatrización y para evitar que la jovencita engordara en exceso.

Se preferían los peces pequeños y la bebida a base de plátano (*paranta xeati* en shipibo, chapo en castellano regional). *Inkan Soi* recordó que una tía comentaba en broma que ella no cuidó su dieta durante el proceso de recuperación, por eso engordó mucho y como consecuencia el *xebinanti* que le habían puesto se desgastó de tal manera que terminó adelgazándose hasta quedar parecido a una ‘pierna de venado’ (*chaxo tae*). Esto sirvió para que *Isá Mea* bromeara con el investigador diciéndole que en adelante su apodo (*shiro jane*) sería *Chaxo Tae*, en obvia referencia a la forma del pene.

Hasta aquí hemos terminado con la descripción y el análisis de la circuncisión misma (*xebijana tsekati*), o de la antigua operación (*jonéai*), y de sus componentes mayores.

Como nos hemos afanado por explicar, esta ‘costumbre’ de los shipibo, o si quiere de los Pano fluviales –aunque no sólo de ellos, está relacionada con una necesaria transformación del cuerpo de la mujer para diferenciarlo del de los *mebiabo* (‘monos’). Como hemos visto ésta parece ser la misma razón a la base del moldeamiento craneano (*betáneti*) practicado en los niños (varones y mujeres) recién nacidos.

¿Existen elementos entre otros pueblos Panohablantes que pudieran indicar que esta dirección es la correcta?, ¿aparece esta razón en las respuestas usuales de nuestros colaboradores? Si la respuesta fuera negativa, como parece serlo, ¿que explicaciones ofrecen las mismas mujeres?, ¿aceptaban ellas este tipo de tratamiento ginecológico sin oponerse?

En el siguiente acápite intentaremos responder estas preguntas.

#### 5.6 Mujer incircuncisa (*xebianaya ainbo*) y transformación del cuerpo de la mujer

*Xebianaya*, o más aún *xebianayaisi*, parecía ser el insulto que generaba todo un proceso de preocupación entre los padres y los abuelos de las jovencitas y eso los obligaba a preparar la fiesta para operarlas. Esto lo manifiesta Agustina Valera en su testimonio (Valenzuela y Valera 2005). La anciana *Ronon Jisbe* tiene el mismo parecer: “nuestras enemigas nos decían ‘mujer con clítoris’ (...) por eso nuestras abuelas nos operaban”<sup>176</sup>.

---

<sup>176</sup> El shipibo *Ronon Jisbe* dice: “*ja non ramiboanki ichatai ‘xebianaya ainbo’ (...) jaskaraiki noa aka iki noa yoxanboan jonekin*”.

‘*Xebianaya ainbo*’: mujer (*ainbo*) con (-ya) clítoris (*xebiana* < *xebijana*), parece ser una simple constatación, pero era vivida y sentida por las mujeres no circuncidadas y por sus familias como un insulto. Todo esto resulta más patente aún con el uso del sufijo *-isi* en la palabra *xebianayaisi*, pues denotaba sorpresa, aunque también asco.

Esta es la razón que aparece como el detonante aparente de la ‘costumbre’ de la clitoridectomía. Y las mujeres jóvenes, vírgenes o casadas, parecían sujetarse bien a esta obligación. Vírgenes o casadas decimos, y decimos bien, pues, como hemos visto en dos cantos y en la narración de *Panshin Yaka*, la operación se practicaba también con mujeres casadas o con mujeres que ya habían tenido relaciones: “porque se burlaban, entonces los hombres también así cuando tenían relaciones con la que tenía clítoris se burlaban, por eso se hacían la circuncisión”<sup>177</sup>.

Por lo tanto, mantener el clítoris, no ser circuncidada, era una situación vivida con vergüenza y resultaba imperativo para las mujeres ser operadas sin importar las circunstancias, esto es, sin importar que fueran mujeres jovencitas, con pareja, embarazadas o no. La clitoridectomía era una obligación.

Así que la circuncisión femenina entre los *Jonikon* no está relacionada necesariamente ni con la virginidad ni con la menarquia (*jimia*)<sup>178</sup> de las jóvenes, como han argumentado varios autores (Farabee, Roe, De Boer, Illius, Morin).

Las mujeres parecían sujetarse a la obligación de la clitoridectomía. ¿Poseían capacidad de negociación, podían negarse? En la narración de Agustina Valera aparece claramente que la mujer shipibo tenía capacidad de decisión, incluso en lo referido al matrimonio acordado entre sus padres (o abuelos) y los padres (o abuelos) del varón (Valenzuela y Valera 2005: 81), aunque esto sucedía también con los varones a quienes se quería reunir con mujeres que ellos no habían elegido (Valenzuela y Valera 2005: 73-74).

Pilar Valenzuela (2007: 9-12) retoma esta problemática e indica, además, que:

“Las mujeres shipibas parecen ejercer una influencia poco común entre las sociedades amazónicas (Trudell 1995: 119). Ellas ocupan una posición dominante en la organización doméstica, y desempeñan un papel importante en la vida económica, política y social (Morin 1998: 364). Por otro lado, Valenzuela (2003) llama la atención

---

<sup>177</sup> Las afirmaciones de la anciana en shipibo son las siguientes: “*burlanai tian, jatian benbobo ribi kan jaskara xebianaya chotax kayakan jatiankan xebiananki shiroi jaskarainra ikatikanai xebianan tsekakin*”

<sup>178</sup> No sabemos que exista un término preciso para la primera menstruación entre los Shipibo. El término que usamos (*jimia*, de *jimi* sangre + *-a* < *-ya* con) significa sólo menstruación (Cfr. Lorient et al. 1993: 225).

hacia la existencia del término shipibo *chichi*, el cual tiene dos significados, “abuela materna” y “autoridad suprema” (Loriot, Lauriault y Day 1993: 163)” (2007: 9).

El último dato presentado por Valenzuela, el de *chichi*, permite suponer que no estamos frente a datos actuales, sino a datos presumiblemente más antiguos. Por lo demás, *chichi* con el sentido de abuela materna aparece también en el diccionario kashinawa (Montag 2008: 66).

Entonces, ¿existió alguna mujer que no quisiera que le hicieran la circuncisión, que se negara? Le hicimos esta pregunta a la anciana *Panshin Yaka* y su respuesta despejó todo tipo de duda:

“Eduardo: y usted ¿conoce algún caso de alguna mujer que no quería que le hicieran *xebiana tsekati*?, ¿que se opusiera a que le hicieran? Panshin Yaka: sí, todas quisieron (sí, *jatibira kenpaokanike*). Pekon Sani: no, conociste a alguna mujer que no quería que le hicieran la circuncisión, conociste a una mujer que no quería que le hicieran la circuncisión (*ikama, min onana iki nato ainbo xebiana tsekaxonti keyamakatatitai, min onanaki ja iki ainbo xebiana tsekaxonti kenyamai*). Panshin Yaka: no, todas querían (*ikama, jatibi kenaibobires*). (...) Eduardo: ¿y no les daba miedo...? Panshin Yaka: no (*ikama*). Eduardo: ¿...cuando sabían que les iban a hacer *xebiana tsekati*? Panshin Yaka: no (*ikama*). Eduardo: no, no les daba miedo. Panshin Yaka: no, querían (no, *ikaspaokanike betin*). Pekon Sani: querían hacer, dice”

Al principio, la anciana parece no entender el sentido de mi pregunta. Pero cuando nuestro colaborador le reitera la pregunta en shipibo queda clara su respuesta: “todas querían” (“*jatibi kenaibobires*”).

La respuesta de la anciana parece ser el ejemplo perfecto que ilustra la afirmación de Víctor W. Turner respecto a que “el símbolo dominante [en un rito] pone a las normas éticas y jurídicas en estrecho contacto con fuertes estímulos emocionales (...) [lo que hace que] la tediosidad de la restricción moral se transform[e] en ‘amor a la virtud’” (1973: 28).

Más aún, la anciana *Panshin Yaka* indica que aunque se sacaba clítoris (*xebiana tsekaxon*) a las señoritas (*xontakoshokobo*), luego no duda en aclarar que también se hacía a “familiares ya embarazadas” y agrega que se les hacía (operaba) “cuando tenían un mes, dos meses”<sup>179</sup>. Entonces, la radicalidad con que se asumía la ablación hace suponer que antiguamente **todas** las mujeres eran libradas de este ‘elemento’ contaminante.

Así que tenemos el caso de una *xontako* virgen prometida en matrimonio según cuenta Stahl y casos de mujeres que ya han tenido relaciones con sus parejas antes de la operación, e incluso casos de mujeres que eran operadas ya embarazadas (*tooyabo*). En base a estos datos podemos avanzar algunas reflexiones.

---

<sup>179</sup> En shipibo, estas dos últimas citan dicen: “*kaibo moa tooyabo*” y “*ja westiora oxe, rabe oxebo iketian*”.



Primera, que estos casos de mujeres con pareja y embarazadas no parecen ser casos aislados, si no más bien casos usuales. Por tanto, no necesariamente estaba vinculada con la virginidad o la menarquía.

Segunda, que la operación suponía una obligación, aunque querida finalmente por las mujeres. O para decirlo de otra manera, mantener el clítoris, no ser operada, se vivía con vergüenza. De manera complementaria, ser operada suponía un orgullo para las propias mujeres, les otorgaba **status** para decirlo al modo de J. Overing (Cfr. 3.3).

Tercera, aunque polémica reflexión, que la operación no estaría vinculada con la negación del placer a las mujeres o con la manipulación de su sexualidad a manos de los hombres, sino con un proceso de modificación o transformación del cuerpo.

Estas tres breves reflexiones están imbricadas. Exploremos ante, de manera rápida, como vivían las mujeres el proceso post-circuncisión a fin de poder profundizar en las tres reflexiones propuestas.

Cuando las mujeres tienen relaciones sexuales (*chotati*) con sus esposos no experimentan dolor: “cuando ya estamos sanas, cuando ya estamos bien nos hacen relaciones y no hay nada de dolor” (*Panshin Yaka*)<sup>180</sup>. Algo similar nos dijo la anciana *Isá Mea*.

Según el anciano *Ronin Weni* la operación no supone dolencia o enfermedad alguna, ni cuando las mujeres llegaban a ancianas: “ahí no hay cosa que se enferme”, y agrega que “para sacar eso [el clítoris] es doloroso y de ahí cuando se sana ya no hay dolor”<sup>181</sup>.

Y pasando del dolor al placer, ¿lo sentían ellas? Según el mismo *Ronin Weni* ellas sí lo sentían, “porque si no sintieran **placer** tampoco quisieran que se lo hagan [el amor] pues”<sup>182</sup>.

Refuerza esta aseveración, el que el anciano *Sanken Mano* indique que la mujer cele al varón, y éste a aquella, “por el pene para que no le coquetees con eso a otra mujer, entonces tú también igual para que otro hombre no le coquettee, tú celas esa vagina”<sup>183</sup>.

---

<sup>180</sup> En shipibo las afirmaciones de *Panshin Yaka* son las siguientes: “*noa boketian, noa moa jakon iketian noa chotakanakan jawe isinmabobi*”.

<sup>181</sup> En shipibo el anciano dice: “*jain jaweki isinabo yama*”, y “*jawe yaama ja tsekati isin iki jainoax kan moa nato botax jawe isinyama*”.

<sup>182</sup> Las palabras de *Ronin Weni* en shipibo son: “porque *jaskara seya yamaketian ikash yama ribi keanke nato kan ikai* pues”.

<sup>183</sup> Lo dicho por *Sanken Mano* en shipibo es: “*boshiki iti jake, min wetsa ainbo jan teana kaetian, jatian min jaska ribi iki wetsa jonin anaketian, min washitai ja jawen xebi*”.

Estamos, aquí, en el terreno de la ‘infidelidad’ (Cfr. Dean 1995), espacio que igualaba a los varones y a las mujeres, y que ambos cobraban en el *Ani Xeati* enfrentando a sus respectivos enemigos. El que el tema de la ‘infidelidad’<sup>184</sup> estuviera presente en la fiesta misma indica que la circuncisión femenina no controlaba la sexualidad femenina, ni probablemente tampoco pretendía eliminar el placer entre las mujeres shipibo. Así como los enfrentamientos por infidelidad, supuesta o real, tampoco pretendían controlar la sexualidad entre los varones.

Esto quiere decir que la finalidad del rito de la ablación o clitoridectomía no es del orden de lo funcional. Sin embargo, no resulta casual que se afecte una zona erógena femenina, lo que no es el caso entre los varones. Habría que pensar, entonces, en una intervención del orden de lo simbólico.

¿Tiene todavía sentido insistir en el dictamen lévi-straussiano de que la sujeción de la mujer “*funda el orden social*” (Lévi-Strauss 1984[1968]: 187, *mía la cursiva*)? Como sabemos esta aseveración se sustenta en la proposición del paso de la ‘naturaleza’ en dirección a la ‘cultura’ a partir del análisis de mitos: “un proceso de diferenciación de lo humano a partir de lo animal” (Viveiros de Castro 2015: 60; Cfr. Lévi-Strauss 1987[1971]). Cuando en verdad lo que los mitos presentan es que “*la condición original común a humanos y animales no es la animalidad, sino la humanidad*” (Viveiros de Castro 2015: 60).

Esto significa que se ganaría poco en considerar esta intervención como simbólica, aunque se haga desde los terrenos del psicoanálisis (Freud 1979) o de la investigación psicogenética (Elias 2009), como el paso de la naturaleza a la cultura a través de cierta ‘organización’, i.e. represión, de la sexualidad o del establecimiento de algún tabú, como el del incesto.

Afirmamos esto por un doble motivo. Primero, por que hemos constatado que en el *Ani Xeati* existen ritos, el de la ablación del clítoris y el del raspado del cráneo, que intentan un constreñimiento de la sexualidad femenina y masculina a la vez, pero sin lograr su objetivo por completo por la persistencia de la infidelidad.

Segundo, por que los tabúes poseen una representación simbólica distintiva en Amazonía a través del mito de Luna, que puede ser considerado como un relato por medio del cual las

---

<sup>184</sup> Una pregunta sin embargo se impone: ¿Qué deberemos entender por fidelidad e infidelidad?, ¿se vivía, o vive, de la misma manera entre los shipibo que entre los miembros de la sociedad más occidental y cristiana? Más aún, ¿cómo debemos entenderla?, ¿es un valor del mismo tipo e intensidad que en el pensamiento cristiano?

mujeres diferencian hermanos de esposos, otorgando además poder a la mujer a través del sangrado menstrual (Belaunde 2007: 254, también de la misma autora 2012). Belaunde misma insiste que este mito, junto con el de la vagina dentada, deben entenderse como relatos o historia sobre el “moldeado mutuo de cuerpos” y de “apetitos moderados y diferenciados por géneros” (2007: 252).

La sintonía con la propuesta de Belaunde es notable, incluso en el sentido del mutuo moldeado de los cuerpos pues calza con nuestra insistencia en que para el caso de la mujer, y también del varón, shipibo se trata de mutuo moldeamiento del cuerpo en contraste con el cuerpo de los *mebiabo* o monos.

Por eso es que hablamos de un acontecimiento en este caso: se trata de hacer de la mujer una *kikin ainbo*, una mujer pura o verdadera y esta acción congregaba a todos los shipibo más allá de la sola familia. La traducción del adjetivo *kikin* en *kikin ainbo* como pura o verdadera enlaza la acción del rito con nuestra hipótesis central: que la operación supone una transformación respecto al cuerpo de las hembras de los *mebiabo*, en especial de la hembra del maquisapa (*íso*).

Ahora bien, ¿era esta una preocupación verificable sólo entre los shipibo o puede ampliarse a otros pueblos Pano? En lo que sigue propondremos elementos que sugieren que se trata de una preocupación Pan Pano.

### 5.7 Transformación del cuerpo femenino y *mebiabo* como preocupación Pan Pano

La transformación del cuerpo femenino, y a la postre también del masculino, en contraste con el de los *mebiabo* como preocupación del conjunto de los pueblos me permitirá consolidar este argumento.

Este tipo de ritos son propios de los pueblos Pano. Es decir, no se trata sólo de ritos propios de los Pano ribereños (Shipibo, Konibo, Shetebo), si no también de ritos presentes entre los Matis (Erikson 1999), entre los Kashinawa (Girard 1958) y entre los Sharanahua (Torralba 2001[1986]).

No estamos afirmando, por cierto, que se trate de tratamientos ginecológicos similares. Pues no es el caso. No por lo menos en el caso de los Matis.

Erikson ha expuesto que la sobrina (*piak*; *pía* o *piaka* en Shipibo) va a casa del tío materno (*Kuku*; *koka* en Shipibo) quien debe volverla *machowek* (envejecer), esto es, hacerla madurar por medio de *titekay* (que significa ampliar o penetrar), esto es, por medio de la introducción

de varios dedos en la vagina como un modo de prepararla para el alumbramiento y las relaciones sexuales (1999: 176), con la intención de disminuir dolores del alumbramiento y evitar que lo hagan “a la manera de las mujeres *nawa* y **de los monos araña**” (Erikson 1999: 302; *mías las negritas*). Esta sola indicación nos pone nuevamente en la línea de la interpretación general de esta tesis, e incluso de la interpretación específica respecto al nombre del *Ai iká*, el canto de la clitoridectomía: el mono araña mentado aquí por Erikson, es nada menos que el maquisapa [*Atteles belzebuth*, *Ateles paniscus*], el *íso* de los shipibo.

Pero, además, el mismo Erikson indica que la niña de dos años de edad padece “la escisión de la parte visible de los labios menores de la vulva (*mashpi*)”, “operación [que] recuerda evidentemente a la clitoridectomía practicada con gran pompa por los Panos ribereños” aunque en sentido estricto no se trate de una ablación del clítoris (Erikson 1999: 303; *énfasis del autor*). Esta operación se practica incluso con “una cautiva Korubo, quien, habiendo sido raptada demasiado mayor para poder retirarle el *mashpi* en la infancia, tuvo que esperar hasta el fin de su vida para que su hija la librara al fin de él” (Erikson 1999: 303-304). También *Isá Mea* recordó que a las hijas de los *nawa* conquistados, varones y mujeres, se les operaba en los *Ani Xeati* de ablación del clítoris (*xebijana tsekati*).

Respecto de los Sharanahua, Torralba menciona que los futuros esposos ingresan a la casa, una casa común para todas, y las muchachas son operadas sobre una tarima que tiene debajo una olla para la sangre derramada: “El hombre sostiene y separa las piernas de la joven, mientras la anciana, de expertas manos, secciona con el cuchillo de paca (*kudoti*) los labios interiores (*chispi*) y el clítoris (*maspi*) de la joven” (Torralba 2001[1986]: 214; *énfasis mío*).

La herida se tapona con hojas de ‘cora rao’ y la joven “es entregada a la madre, quien la tenderá en su hamaca, cuidará de que las heridas cicatricen y, durante la convalecencia, la introducirá en los secretos de la maternidad, así como en las obligaciones y tabúes de la mujer sharanahua” (Torralba 2001[1986]: 214-215).

La ceremonia termina cuando la sangre acumulada en la olla “es sacada de la casa, llevada al bosque y enterrada ceremonialmente para asegurar la fertilidad de las jóvenes” (Torralba en Kauffmann-Doig 2001: 215).

Torralba pone, luego, un texto entre comillas que pertenece a un varón Sharanahua. En parte de ese texto se dice: “Éramos tan pocos que ni nuestras hijas encontraban ya el marido preferencial que **las introdujera y las sacara** de la gran casa” (Torralba 2001[1986]: 215; *mías las negritas*).

El papel de los varones entre los Sharanahua es muchísimo más significativo que entre los Shipibo-Konibo y la operación parece estar más directamente vinculada con el matrimonio. Aunque, por supuesto, puede que existan casos en que esta norma se relaje; o puede que una mirada más atenta logre determinar, como entre los Shipibo, que la operación se realiza incluso en mujeres con pareja ya (re)conocida. Y esto porque realizar la operación era un **imperativo** no necesariamente vinculado con el matrimonio ni con la primera menstruación.

Finalmente, retomemos algunos apuntes de la descripción de Girard (1958) para el rito entre los Kashinawa.

Según él el último día de la lunación se realiza la ceremonia “del corte del clítoris, con un afilado cuchillo de bambú”. Se espera que la joven soporte el dolor “sin quejarse”: “un solo grito proferido por ella sería señal inequívoca de que los seres malignos andan rondando el lugar, y en este caso será inmolada, por considerar que está dominada por influencias malévolas” (Girard 1958: 223).

Para evitar estas consecuencias no queridas se toman precauciones extraordinarias: “un doble círculo humano la protege. El primero está formado por mujeres ancianas. Se cubren la cabeza con telas y, arrodilladas ponen su cara en la tierra, para no ver nada ni oír los gemidos de la doncella. El segundo círculo está formado por hombres, armados con arcos y flechas, listos a disparar sobre los espíritus malignos, y aún sobre la joven si oyen sus gritos” (1958: 223).

Girard no menciona ningún término específico en kashinawa, pero sí las precauciones frente al posible grito de la circuncisa, que recuerda aquel que vimos también entre los Shipibo, aunque no de modo tan extremo como aquí, en que se considera la inmolación de la muchacha.

Teniendo en mente estas breves referencias quisiera proponer ahora un ejercicio de comparación que pueda darnos una visión de conjunto recurriendo fundamentalmente a los términos específicos mencionados por estos autores.

**Tabla 5: Nombre de los genitales femeninos en tres pueblos Pano**

<b>Pueblo Pano</b> (1)	<b>Clítoris</b>	<b>Labios menores</b>	<b>Labios mayores</b>	<b>Vagina</b>
<b>Sharanahua</b> (2)	<i>Maspi</i>	<i>Chispi</i> (labios interiores)(6)		
<b>Matis</b> (3)		<i>Mashpi</i>		
<b>Shipibo</b> (4)	<i>Xebijana</i> (5)	<i>Xebi kexá</i> (7)		<i>Xebi</i>

Comentarios:

(1) Vamos a considerar sólo tres pueblos, excluyendo el Kashinawa, porque sólo para ellos poseemos términos específicos en sus respectivas lenguas.

(2) Datos de Torralba (2001[1986]).

(3) Datos de Erikson 1999. El término *mashpi* del Matis es similar al *maspi* del Sharanahua aunque con diverso significado.

(4) Datos de Lorient et al 1993, Tessmann 1928, Morin 1998, Tournon 2003.

(5) Diccionario Shipibo traduce *chishpi* como genitales prominentes de las hembras del cotomono (*roo*), del maquisapa (*iso*) y del mono choro (*iso koro*).

(6) Nuevamente nótese la similitud entre el término para genitales de las hembras de los *mebiabo* (*chishpi*) en el shipibo y el término para labios interiores o menores (*chispi*) en el Sharanahua. Sin embargo, debe considerarse que el diccionario Sharanahua transcribe el término como *chishpi* y lo traduce por vagina (Scott 2004: 27)<sup>185</sup>.

(7) Los términos shipibo son descriptivos (*xebi-jana* vagina-lengua o clítoris, *xebi kexá* vagina labio o labios de la vagina), cuestión que habría que aclarar para los términos Matis y Sharanahua<sup>186</sup>. Sin embargo, cabe anotar que existe una variante para clítoris en shipibo que recoge parcialmente elementos presentes en los nombres de otras lenguas Pano. Se trata de la variante *xebinashpi* como sinónimo de *xebijana* o clítoris (*Pekon Sani*).<sup>187</sup>

¿Cuál es nuestra intención con esta revisión terminológica? En principio constatar una cierta vecindad, cierto aire de familia, entre los términos para los genitales femeninos, de un lado, y, de otro, la presencia de ciertos rasgos morfológicos en los términos que –creemos– los emparentan con sus pares para los *mebiabo*. El caso más evidente es el nombre para labios menores en Sharanahua: *Chispi* (Torralba 2001[1986]) o *Chishpi* (Scott 2004) y el correspondiente nombre para genitales prominentes de cotomono, maquisapa y mono choro entre los Shipibo, también transcrito como *Chishpi* (Lorient et al 1993).

---

<sup>185</sup> El significado del sufijo *-shpi*, o *-spi*, es un asunto que los diccionarios Shipibo (Lorient et al 1993) y Sharanahua (Scott 2004) no aclaran.

<sup>186</sup> Fue *Inin Biri*, hija de *Sanken Mano*, quien me proveyó de estos datos. En esa misma oportunidad ella me dijo que el término para semen en shipibo era *boshi jene* (lit. pene flujo). Su padre corrigió luego e indicó el término *jonra* para semen.

<sup>187</sup> Varios jóvenes shipibo (*Inin Rono*, *Ranin Metsa*, *Metsa Wesna*) en Lima han utilizado y reconocido también este mismo término casi desconocido en la literatura.

Obsérvese, además, que la operación entre los Sharanahua supone intervenir los labios interiores o menores (*chispi*) y el clítoris (*maspi*). Esto corresponde casi exactamente con la descripción de Stahl (1928) de la operación entre los Shipibo. Casi exactamente, porque entre los Sharanahua no se extraía el himen, o al menos Torralba no menciona tal cosa. La variante *xebi nashpi* para clítoris en Shipibo, ¿no recuerda acaso al *maspi* de los Sharanahua, con idéntico significado, o al *mashpi* entre los Matis, con sentido diverso?

*Inin Rono* nos explicó que la terminación *-shpi* de *xebinashpi* aparece también en la palabra *teshpi* o amígdala. El diccionario shipibo (Loriot et al. 1993: 408) usa el término sinónimo úvula. El término *teshpi* es explicado en el diccionario como compuesto por el prefijo *te-* en el cuello, de *texo* o garganta, y el sufijo *-shpi*, cuyo significado no es aclarado.

Del término *teshpi* o úvula puede deducirse que el sufijo *-shpi* puede indicar aquello que cuelga: *teshpi* sería lo que cuelga en la garganta o amígdala<sup>188</sup>. *Xebinashpi* podría significar aquello que cuelga en la vagina. Mas aún, si consideramos que *na-*, en *nashpi*, puede provenir de *naniakata* o lo que está dentro de o que es parte de (*Ranin Metsa*), entonces *xebinahspi* puede significar aquello que es parte de la vagina y cuelga.

En fin, esta revisión tiene por objeto mostrar que nuestra hipótesis respecto a la transformación del cuerpo de la mujer entre los Shipibo para diferenciar sus cuerpos del de las hembras de los *mebiabo*, es una ‘preocupación’ Pan-Pano y que podría ampliarse para varios otros pueblos del conjunto. Cuestión que merece una indagación mucho más extensa que la que hemos podido acometer aquí para los Shipibo-Konibo.

Realizado todo este largo recorrido podemos ahora intentar deducir las conclusiones del caso.

---

<sup>188</sup> Sin embargo, existe de todas maneras el término *mashpi* en shipibo que el diccionario explica como: “[del ship. *ma-* en la cabeza + *shpi* elem. modificado de *tóxpi* verruga] 1: verrugas en la cabeza o en la parte superior de la cabeza” (Loriot et. al 1993: 251). ¿Cómo es que *-xpi*, de *toxpi*, pasó a ser *-shpi*? Esta es una cuestión clave que no queda suficientemente esclarecida.

## CAPÍTULO 6

### Conclusiones

Es preciso aclarar, ante todo, el tipo de conclusiones que presentaré al final de esta tesis.

Las conclusiones que presentaremos no se tratan, como es usual, de un simple repaso de lo avanzado en los capítulos precedentes. Las conclusiones que presentaremos son en realidad deducciones, implicaciones que nacen de los análisis pormenorizados avanzados en los capítulos 3 y 4. Separamos aquella descripción de estas deducciones o implicaciones en razón de la claridad del lenguaje; aunque, como se verá en ciertos trayectos hemos procedido a tímidas afirmaciones.

Con todo, estas conclusiones no deben entenderse en sentido estricto sino en sentido lato, esto es, como un conjunto de hipótesis de trabajo que deben aclararse y/o profundizarse con una investigación antropológica y lingüística ulterior.

1. Primera conclusión: hemos pretendido mostrar, quizá hasta demostrar en acto, que –al menos para este caso- se imponía una descripción pormenorizada de la fiesta y de cada uno de sus momentos (véase la tabla 2).

En la revisión de todos los momentos que hemos enumerado es perceptible que tanto el alimento (carne y yuca) como las bebidas fermentadas (masato y guarapo) son esenciales para el desarrollo de la fiesta.

Sin embargo, de ambos elementos, son las bebidas fermentadas los fundamentales: recuérdese la cantidad ingente de bebidas que puede sugerir el tamaño de las tinajas enterradas en el piso de la gran casa de fiesta.

Las bebidas inauguran la bienvenida a la fiesta y acompaña los cantos festivos (*mashá*, *shiro bewa*, *bewa*).

La bebida es esencial también para el proceso de adormecimiento de la joven que será operada. Recuérdese que el adormecimiento suponía tanto su embriagamiento con el guarapo orines de cotomono (*roo jison*) como su cansancio vía el baile del *nawarin*.

Esta revisión pormenorizada permite establecer la relación entre diversos momentos y determinados cantos, cuestión que hemos sugerido abiertamente: así, la llegada y el recibimiento de los invitados y los enfrentamientos entre varones y entre mujeres estarían acompañados por los cantos festivos (véase la tabla 4).



Los ritos centrales del *Ani Xeati*, extracción del clítoris o corte del cerquillo, están relacionados con los cantos *nawarin* y *ai iká*. El *nawarin* anuncia el rito central; el *ai iká* habla de la operación o del corte del cerquillo a que será sometida la jovencita.

La descripción pormenorizada de la fiesta permite establecer la continuidad a través de la demostración de fuerza entre el saludo del dueño de la fiesta a los invitados y la respuesta de éstos, el ingreso a la casa de fiesta que semeja el sonido del caimán golpeando con la cola, los enfrentamientos de fuerza entre varones y entre mujeres y, finalmente, el hecho de que la piel de la cabeza del tambor pequeño (*tánpora*), que acompañaba los enfrentamientos, sea de esófago de caimán entre otros materiales posibles.

Este tipo de descripción permite establecer ciertos paralelos entre el corte del cuero cabelludo (*tseweta iki*) entre varones, el chobeo (*bachinananai*) entre mujeres y la clitoridectomía (*xebijana tsekati*): entre los dos primeros está involucrado el cabello y presenta la misma capacidad de venganza para varones y mujeres. Entre *tseweta iki* y *xebijana tsekati* además está involucrada la sangre por el corte en el cuero cabelludo en el caso del primero y la extracción del clítoris en el segundo. El esquema se completa si se considera la relación entre corte del cuero cabelludo que supone corte del cabello y el corte del cerquillo, en el caso de las mujeres ya circundidadas, que se realiza en una segunda fiesta o *Ani Xeati*.

Esta primera conclusión apunta al cómo, es decir, al modo en que hemos procedido en esta tesis para explicar el contexto y el significado de la clitoridectomía en el universo ritual de los Shipibo-Konibo.

2. Segunda conclusión: el establecimiento de la relación entre el corte del cuero cabelludo entre varones, del chobeo entre mujeres y de la clitoridectomía en base a la sangre que brota o el cabello que se jala o corta resulta insuficiente. No es suficiente porque no establece la posible razón, en el sentido de la explicación y del razonamiento, de los ritos. Además, porque no habría avance alguno en este tipo de relaciones respecto a lo presentado por Jacques Tournon (2002) o Françoise Morin (1998).

Partamos en todo caso de la indicación de Tournon respecto a que la escisión serviría para distinguir a las mujeres de las hembras de ciertos primates (maquisapa o *iso*, cotomono o *roo* y mono choro o *iso koro*) las que pueden tener un clítoris largo.

Consideramos esta indicación como una pista en base de la cual podíamos seguir otras pistas que sugirieran una dirección segura.

Una segunda pista aparece en la indicación respecto a la ‘costumbre’ de la (mal) llamada ‘deformación’ craneana: las fuentes insisten en que para los Konibo y otros pueblos Pano este aplanamiento del cráneo, su moldeamiento, se consideraba hermoso y permitía distinguirlos de otros pueblos vecinos.

Más aún, se trata del aplanamiento o moldeamiento de la frente (*betonko*), esto es, del bulto (*tonko*) del rostro (*be-* < *bemana*): la frente, entonces, es considerada un bulto que debe ser aplanado, de manera tal que la cabeza posea la forma de la luna y se diferencie de las cabezas de los monos o cabeza abultada (*mapo tonko*).

Esto indica que los varones y las mujeres Shipibo buscaban distinguirse claramente de los monos por la forma de la cabeza. Esta ‘costumbre’ marca ya un proceso claro de distinción de ciertos ‘animales’ (*yoina*) que, como vemos, aparecen como muy importantes para los *Jonikon*.

Ahora bien, entre los varones, en el sector previamente moldeado, se realiza un nuevo rito, el rito del rasgado del cuero cabelludo, que los Shipibo conocen como *tseweta iki* (o *tseweta iti*). Como hemos señalado este rito supone tanto sangrado como corte del cabello.

Este nuevo rito se realiza en paralelo con el chobeo o jaloneo mutuo del cabello entre mujeres, y ambos al interior del *Ani Xeati*, ambos se basan también en el entendimiento del oponente –tanto para el varón como para la mujer- como enemigo (*rawi*) a causa de una real, o supuesta, infidelidad.

Al origen de este rito encontramos, además, la presencia de un nuevo mono: se trata esta vez del mono blanco (*joxo shino*) quien habría enseñado al varón y a la mujer Shipibo a enfrentarse con ‘ushati’ (*wexati*), incluso contra el propio hermano, en defensa de su mujer, tal como indica Guillermo Ramírez Guimaraes.

Con todo esto, parece que la pista señalada por Tournon (2002) es cierta, aunque incompleta y sesgada: Tournon apunta a la **transformación** del cuerpo de la mujer en relación con las hembras del cotomono, del maquisapa y del mono choro, pero olvida todo lo referido a los varones. Es decir, no relaciona estos procesos de transformación **del cuerpo** de las mujeres con aquellos que pudieran suponer lo mismo para el caso **del cuerpo** de los varones.

Además, Tournon habla de un posible sentimiento de amenaza en el varón Shipibo y que tal sentimiento sería la razón de la operación.

Al parecer Tournon confunde los sentimientos del varón occidental con los del varón Shipibo-Konibo.

Quienes sí establecen un paralelo entre los procesos de transformación del cuerpo tanto para mujeres como para varones son Françoise Morin y Bernard Saladin D'Anglure (2007), al menos para el caso de los ritos de rasgado del cuero cabelludo entre varones y el de circuncisión o escisión entre las mujeres. Y sin embargo, tampoco llegan a establecer una relación entre estos ritos de transformación y el del moldeamiento del cráneo, ni llegan a establecer una razón probable, una explicación plausible.

Pues bien, como hemos apuntado de manera abundante esta razón plausible está relacionada con los monos, a los que los Jonikon llaman de manera colectiva como *mebiabo*, o los-con-dedos. Esto significa: si es necesario cambiar, transformar el cuerpo entre los Shipibo, varones y mujeres, es justamente para establecer de manera indubitable una diferencia **evidente**, esto es, clara y visible frente a los *mebiabo*.

Esta me parece una explicación lo suficiente sustentada en los datos como para aceptarla como plausible. Más aún, la anciana *Isá Mea* indicó, como para ayudarnos a cerrar el círculo, que el nombre del canto de la clitoridectomía, el *Ai Iká*, se refería al bostezo del maquisapa o mono araña (*iso xabai*).

Esta segunda conclusión apunta entonces a aquello que es operado y a sus relaciones con los demás ritos que suponen una transformación del cuerpo entre los Shipibo-Konibo. Lo que se opera, también lo que se moldea o se rasga, es aquello que permite diferenciar a los Shipibo-Konibo de los *mebiabo*, de los-con-dedos, de los monos.

¿Es necesario avanzar hacia un paso ulterior y buscar una razón o en todo caso una profundización de la explicación avanzada hasta ahora?

3. Tercera conclusión: como hemos anotado, la transformación es común para mujeres y varones y supone una diferenciación de ambos frente a los-con-dedos o monos.

Traducir directamente *mebiabo* por monos, sin atender al sentido etimológico del término no permite apreciar aquello en lo que los Shipibo estuvieron pensando al utilizar tal denominación. Como hemos visto esto sucede con varios otros términos, como por ejemplo con *betonko* o frente, con *nawa* o extraño/mestizo, etc

Al señalar los dedos como elemento para agrupar a los monos bajo una misma denominación los Shipibo estaban pensando, de seguro, en un elemento que resulta

crucial para –valga la aparente contradicción – emparentarnos con ellos: los *mebiabo* son aquellos que poseen dedos de pies y manos como los nuestros, tal como apuntara *Isá Mea*. Y esto en razón a que antes eran humanos, hombres (*jonibo*) como nosotros. Así que los dedos indican esta antigua condición humana de los *mebiabo*, quienes al igual que muchos otros hombres o personas (*jonibo*) primordiales se habrían convertido en animales (*yoina*). Esto es lo que cuentan los mitos, como el del Inka mezquino que hemos reseñado.

Estamos aquí frente a la razón que anduvimos señalando y que se impone cuando relacionamos estos ritos con los mitos: los Shipibo o Shipibo-Konibo se autodenominan *Jonikon*, conjeturamos, a causa de la necesidad de transformación de sus cuerpos para diferenciarse de los *mebiabo* no por diferenciar humanidad de animalidad sino más bien para marcar la relación directa entre ellos, los Hombres verdaderos o *Jonikon*, y los hombres primigenios o *jonibo* míticos.

Por cierto, la traducción literal de *Jonikon* como Hombres verdaderos, o Personas verdaderas también, no necesariamente estaría indicando ese aparente etnocentrismo del que se supone ‘sufren’ la mayoría de los pueblos ‘indígenas’ (y algunas naciones nacidas en la ‘modernidad’), pues no estarían refiriéndose a la humanidad como especie natural –lo que no tendría sentido en la lógica del mito– sino la condición social de persona como indica Eduardo Viveiros de Castro (2004).

Esta tercera conclusión apunta, como puede colegirse, a la razón, al por qué de la clitoridectomía y a la posibilidad de su relación con otros ritos de transformación del cuerpo, de transformación en persona, común a las mujeres y a los varones Shipibo.

Esto deja pendiente un asunto que pudiera parecer menor pero que posee un significado especial que los Shipibo, justamente en el *Ani Xeati*, se encargan de exhibir de manera directa.

4. Cuarta conclusión: quisiéramos aquí establecer la relación entre el nombre del conjunto de monos o *mebiabo* y un determinado tipo de pintura corporal.

Como hemos señalado, fuera del pintado (*sikiti*) y del diseñado (*yora kenebo*) del cuerpo, existe un tercer tipo de pintura corporal para solo tres zonas específicas: la frente, el dorso de los dedos de la mano y el dorso de los dedos del pie.

Este tipo de pintura corporal resulta de la combinación de los prefijos de frente (*be-*), mano (*me-*) y pie (*ta-*) con una forma del verbo cortar (*xtéti*). Entonces, el nombre de la

pintura en estas tres zonas del cuerpo supone o busca indicar una suerte de corte simbólico por medio de la pintura.

Y estas tres zonas son, además, zonas vinculadas con los *mebiabo*. La frente para diferenciar la cabeza de los *Jonikon* frente a la de los *mebiabo*, y a las de los extraños o extranjeros, los *nawabo*.

Los dedos de manos y pies se ‘cortan’ con pintura también para diferenciarse de los *mebiabo* o los-con-dedos. ¿Solo para diferenciarse?

Pienso que el marcado o corte de los dedos de pies y manos se utiliza como un elemento para, como señala Victor Turner, la reflexión de los propios Shipibo: somos como ellos, los monos, y a la vez debemos diferenciarnos de ellos.

Este parecido no apunta, aunque pudiera parecerlo, al cuerpo sino a aquello que estas partes del cuerpo expresan, al continuo socioespiritual que existe entre los seres humanos y los ‘animales’ (*yoinabo*), y en especial los monos.

Por supuesto, los Shipibo saben o entienden que esta diferenciación nunca podría ser radical, nunca podría suponer la extirpación de los dedos ni el cercenamiento de la frente, pero sí su modificación por medio del modelamiento o de la pintura.

Esta cuarta conclusión apunta, entonces, a este elemento de reflexión que estaba presente en la fiesta, y solo en ella, a través del pintado las tres zonas señaladas. Nuestra presunción es que este tipo de pintura era exclusiva del *Ani Xeati*.

5. Quinta conclusión: la clitoridectomía es una intervención del orden de la transformación o producción del cuerpo no del orden de lo funcional, aún en el caso en que se pretenda presentar la escisión del lado de lo funcional-simbólico (represión de la sexualidad femenina).

Como hemos visto la intervención actual, el tratamiento ginecológico del que habla Erikson, supone sólo la clitoridectomía que se practica únicamente en el glándulo del clítoris y no supone la extracción de todo el clítoris. Incluso en el caso de la presumible antigua operación ésta se realizaría sobre el glándulo, los labios menores y el himen.

Nuestra aseveración respecto a la extracción del glándulo del clítoris se sustenta en las indicaciones dadas por nuestros colaboradores respecto a que lo que se extraía era pequeño, a la relación que se puede establecer entre estas aseveraciones y las letras de

los cantos a través del uso de metáforas para el glande del clítoris en base a las semillas de mani u oje.

De manera indirecta esta aseveración se sustenta en la diferenciación entre coger (*biti*) y extraer (*tsekati*), verbos que tienden a usarse indistintamente entre los colaboradores y en la misma literatura sobre los shipibo. Relacionamos el verbo coger, con la capacidad de la mujer que opera de determinar con exactitud lo que debe extraer sin provocar la erección del glande del clítoris y sin tocar una zona distinta para evitar un sangrado mortal.

De otro lado, debe considerarse el sentido directo de una intervención en una zona erógena en el caso de la mujer: si bien podría estar dirigida a la represión de la sexualidad femenina, la presencia de una intervención entre los varones también podría suponer una intervención en el mismo sentido. Sin embargo, este intento de represión puede entenderse como fallido dada la persistente presencia del tema de la infidelidad, real o supuesta, entre varones y mujeres, en el contexto de la fiesta.

Una cuestión complementaria está relacionada con la vivencia del acontecimiento de la clitoridectomía entre las mujeres: ellas llegaban a desearlo, pues vivían como vergüenza mantener el clítoris y con orgullo el haber sido operadas. Como menciona Heath (ca. 1989: 9) “muchas mujeres shipibo me dijeron que el *ani šhëati* había sido el punto culminante de sus vidas”.

El conjunto de las posibles razones, explicaciones y sustento social que podían dirigir la atención a la clitoridectomía y a la fiesta al interior de la cual se realizaba se han ido diluyendo a lo largo de los siglos, lo que explica la progresiva simplificación de la fiesta y de la operación y su final olvido hacia fines de la década de los 70's. Esto significa que si el sustento mayor estaba referido a la transformación del cuerpo este proceso de cambios a la larga ya no se entendía y así como la clitoridectomía fue abandonada, también lo fueron los ritos de rasgado del cuero cabelludo, el flechado de animales y la modificación del cráneo de los recién nacidos.

## 7. Anexos

### ANEXO 1

#### LISTA COMPLETA DE COLABORADORES

*Sanken Mano* : Víctor Mori Silvano (Comunidad de origen: Santa Rosita de Abujao; residencia actual: Teodoro Binder I, Yarinacocha)

*Ronin Weni* : Evaristo López Maynas (Comunidad de origen: San Francisco de Yarinacocha; residencia actual: Yarinacocha)

*Isá Mea* : Virginia Ahuanari Lomas (Comunidad de origen: Sarayacu; residencias actuales: Santa Isabel de Bawanisho y Yarinacocha)

*Ronon Jisbe* : María Cumapa Rengifo (Comunidad de origen y residencia actual: San Francisco de Yarinacocha)

*Panshin Yaka* : Anastacia Fernández (Comunidad de origen y residencia actual: San Francisco de Yarinacocha)

*Chonon Kena* : Lastenia Cruz Ahuanari (Comunidad de origen: Santa Isabel de Bawanisho; residencia actual: Yarinacocha, Pucallpa, y Cantagallo, Lima)

*Inkan Soi* : Leonardo Pacaya Romaina (Comunidad de origen: Puerto Belén; residencia actual: Yarinacocha)

*Neten Piko* : Artemio Pacaya Romaina (Comunidad de origen: Puerto Belén; residencia actual: Yarinacocha)

*Inin Biri* : Bertha Mori (Comunidad de origen: Santa Rosita de Abujao; residencia actual: Teodoro Binder I, Yarinacocha)

Además:

*Wasan Bari* : Víctor Hugo Sánchez Guimaraes (Lugar de origen: Yarinacocha; residencia actual: Yarinacocha, Lima)

*Senen Soi* : Robert Pacaya Cruz (Lugar de origen: Yarinacocha; residencia actual: Cantagallo, Lima)

*Pekon Sani* : Wilmer Ancon López (Lugar de origen: Yarinacocha; residencia actual: Cantagallo, Lima)

*Ronin Tsoma* : Ronald Suárez (Lugar de origen y residencia actual: Yarinacocha)

*Ranko* : Roy Franco Ahuanari (Comunidad de origen: Amakiria; residencial actual: Cantagallo, Lima)

*Reshin Bea* : Juan Agustín Fernández (Comunidad de origen: San Francisco de Yarinacocha; residencia actual: Cantagallo, Lima)

*Biri Tsoma* : William Ruiz Laulate (Lugar de origen y residencia actual: Yarinacocha)

Revisaron algunos textos y términos:

*Ranin Metsa* : Isai Eliaquin Sanancino Canayo (Comunidad de origen: Puerto Nueva [Iparía]; residencia actual: Manantay, Pucallpa y San Martín de Porres, Lima, como becario de Beca 18 Educación Intercultural Bilingüe).

*Inin Rono* : Tony Christian Ramírez Nunta (Comunidad de origen: Roya [Iparía]; residencia actual: Manantay, Pucallpa y San Martín de Porres, Lima, como becario de Beca 18 Educación Intercultural Bilingüe).

*Iso Kea* : Carlos Manuel Guimaraes Saldaña (Comunidad de origen: Flor de Ucayali, río Utuquinía; residencia actual: Yarinacocha, Pucallpa y San Martín de Porres, Lima, como becario de Beca 18 Educación Intercultural Bilingüe).

*Metsa Wesna* : Luz Katti Huayta Huayta (Comunidad de origen: Paoyhan; residencia actual: Cantagallo, Lima; becario de Beca 18 Educación Intercultural Bilingüe).

*Nima* : Euclides Sánchez Valles (Residencia actual: Yarinacocha, Pucallpa).



## ANEXO 2

### Entrevistas dirigidas: Xebijana tsekati

(Febrero 2013)

#### 1) Isá Mea, Primera entrevista

- Abuela, ¿a cuántos Ani Xeati ha ido?; Yoxan, ¿jaweti Ani Xeatiain miaka iki?
- ¿Eran Ani Xeati de Xebiana o de Bésteti?; ¿Jawe Xeatici ika iki bestéti o xebiana bití?
- ¿Qué edad tenía cuando asistió?; ¿Jawen baritiaya miaka iki?
- ¿Recuerda algún otro tipo de fiesta diferente del Ani Xeati?; ¿Jakiakatiai wetsa fiesta Ani Xeati keska?
- Cuéntenos del primer Ani Xeati al que asistió; Noa yoiya ja mia reken ain kani (Recuerdos en el orden en que cuente la entrevistada)
- Preguntas en orden temporal: ¿Qué pasó cuando los invitaron?; ¿jawe ikia kana iki mato chani joax?
- ¿Qué pasó cuando llegaron a la fiesta?; ¿jawe ikiakana iki mato nokotax?
- ¿Qué pasó la primera noche y el primer día?; ¿jawekeskaraki ika ja reken yame y ja reken neten?; ¿jawekeskaraki ika ja rabe yame itin y ja rabe neten itin?; ¿jawetianki bestekantikanai / xebiana tseka katikanai?; jawetianki ina akati kanai?...  
[Cuando la abuela hable, cuente o le preguntemos por el orden de los *Ani Xeatibo* fijarse en los términos que use para varones jóvenes (como *benbo* o similares); cómo habla de la *xontako*, si menciona o no la primera menstruación (*jimia*); finalmente, si menciona a algunos animales como los *mebiabo* (*roo*, *shino*), delfín de río (*koshoshka*) o manatí / vaca marina (*sapen*)]
- Háblenos del segundo *Ani Xeati* al que fue; Noa yoiya ja mia rabe Ani Xeati kani (Recuerdos en el orden en que cuente la entrevistada)
- Preguntas en orden temporal: ¿Qué pasó cuando los invitaron?; ¿jawe ikia kana iki mato chani joax?... (mantener el orden de las preguntas para el primer Ani Xeati)
- Cuéntenos de su propio *Ani Xeati* ; Mia Xebiana bixonkani noa yoiya
- ¿Qué significa *Ai iká*?; ¿jawerin ai iká?

#### Isá Mea, Segunda entrevista

- Abuela, ¿qué son yoina? ; Yoxan, ¿jawerin yoina?
- Abuela, ¿los isábo son yoina? ; Yoxan, ¿isaboki yoina iki?
- ¿Entre esos yoina nosotros los shipibo ponemos al cotomono y el maquisapa?; ¿roo betan isoki yoina iki?; ¿jawe keskara jisarin jabo?
- ¿Conoce historias o le han contado algo sobre el cotomono o el maquisapa? Que las cuente ; Min onana joibo yoikantikanai nato roo betan iso

- ¿Hay algún nombre general para cotomono y maquisapa?, ¿iso betan rooboki wetsa yoina keska yoina iki?
- ¿Cuáles son las características de los *mebiabo*? (Sólo preguntar si el término o el concepto ha aparecido en las respuestas de *Isá Mea*), ¿jawe keskararin mebiabo?
- ¿Nos parecemos en algo hombres y *mebiabo*?, ¿noaki mebiabo jisaribi iki?
- Abuela, ¿por qué hacen betaneti?, o ¿para qué hacen betaneti? ; Yoxan, ¿jawe kopiki betaneti akati kanai?
- Abuela, ¿qué es *yorani*? ; Yoxan, ¿jawerin yorani?
- Abuela, ¿sentía dolor al ‘dormir’ (*yorani*) con su marido? ; ¿Miaki chexakatitai min yorainaitian min xebianan bixonkana pekao?

## 2) Sanken Mano, Primera entrevista

- Abuelo, ¿qué sabe de los yoina? ; Yosi, ¿jawe min onana yoinabo?
- Abuelo, ¿los isabo son yoina? ; Yosi, ¿isaboki yoina iki?
- ¿Entre esos yoina nosotros los shipibo ponemos al cotomono y el maquisapa?, ¿roo betan isoki yoina iki?, ¿jawe keskara jisarin jabo?
- ¿Conoce historias o le han contado algo sobre el cotomono o el maquisapa? Que las cuente ; Min onana joibo yoikatikanai nato roo y iso
- ¿Hay algún nombre general para cotomono y maquisapa?, ¿iso y rooboki wetsa yoina keska yoina iki?
- ¿Conoce las partes del cuerpo de los mebiabo? ; ¿Jawe keskararin mebiabo?
- ¿Sabe cómo comen los mebiabo?, ¿sabe como copulan (*yorani*) los mebiabo? ; ¿Minki onana jawe keska akin mebiaboan piyai?, ¿jawe keska akin yorankanai mebiabo?

## Sanken Mano, Segunda entrevista

- Abuelo, ¿qué es *yorani*? ; Yosi, ¿jawerin yorani?
- Abuelo, ¿las mujeres se quejaban de dolor al copular a causa del xebiana biti? ; Yosi, ¿ainboboki chexakatitai yorana xebiana tsekana pekao?
- Abuelo, ¿cómo se dice cuerpo en shipibo? ; Yosi, ¿jawerin cuerpo non joi?
- Abuelo, ¿cuáles son las partes del cuerpo?

## 3) Ronin Weni, Única entrevista

- ¿Hay alguna forma de diferenciar a los hijos de ambos padres de los primos / primas (los hijos de koka / epa o de waata / nachi? ; ¿Jakia jaska akin yoiti non wetsabo de non nachi titan bakebo?
- ¿Se diferencian también los hijos del mismo padre pero de diferentes madres que son hermanas entre ellas? ; ¿Jawe keskati yanankanai nato joni rabe awinya, ¿jawe keskati tratankanai?
- Abuelo, ¿qué sabe de los yoina? ; Yosi, ¿jawe min onana yoinabo?

- Abuelo, ¿los isabo son yoina? ; Yosi, ¿isaboki yoina iki?
- ¿Entre esos yoina nosotros los shipibo ponemos al cotomono y el maquisapa?, ¿roo betan isoki yoina iki?, ¿jawe keskara jisinin jabo?
- ¿Conoce historias o le han contado algo sobre el cotomono o el maquisapa? Que las cuente ; Min onana joibo yoikatikanai nato roo y iso
- ¿Hay algún nombre general para cotomono y maquisapa?, ¿iso y rooboki wetsa yoina keska yoina iki?
- ¿Nos parecemos en algo hombres y mebiabo?, ¿noaki mebiabo jisinin iki?
- ¿Qué es yorani? ; Yosi, ¿jowerin yorani?
- Abuelo, ¿las mujeres se quejaban de dolor al copular a causa del xebiana biti? ; Yosi, ¿ainboboki chexakatitai yorana xebiana tsekana pekao?

#### **4) Ronin Jisbe, Única entrevista**

- ¿Qué sabe de los yoina? ; ¿jawe min onana yoinabo?
- ¿Los isábo son yoina? ; ¿isaboki yoina iki?
- ¿Entre esos yoina nosotros los shipibo ponemos al cotomono y el maquisapa?, ¿roo betan isoki yoina iki?, ¿jawe keskara jisinin jabo?
- ¿Conoce historias o le han contado algo sobre el cotomono o el maquisapa? Que las cuente ; Min onana joibo yoikatikanai nato roo y iso
- ¿Hay algún nombre general para cotomono y maquisapa?, ¿iso y rooboki wetsa yoina keska yoina iki?
- ¿Nos parecemos en algo hombres y mebiabo?, ¿noaki mebiabo jisinin iki?
- Abuela, ¿me puede decir qué es yorani? ; Yosi, ¿minki noa yoiti atipana jowerin yorani?

## ANEXO 3<sup>189</sup>

### CLARIFICACIÓN DEL TÉRMINO *Wake Honèti* (Karsten)

Listado de términos semejantes a *wake honèti* de Rafael Karsten (1964: 186; Cfr. 1955: 156, 159)

1°) Asumir los términos tal cual:

Wáke o wáketi: verbo levantar (Loriot et al 1993: 180 ponen huáqueti: levantar, hacer más alto<sup>190</sup>).

Honèti que probablemente suene *jonèti* (*jonéti*): verbos esconder o ser operada (Cfr. Loriot et al 1993: 231). El mismo Karsten (1955: 167, 173) indica esta posibilidad al usar la h como grafía para el sonido j en los casos de ohé (ojé) y sachaaoh (sacha ajo).

Pero también podía ser

1) *jenéti*: verbo dejar de ser o hacer algo específico (Cfr. Loriot et al 1993: 223).

2) *jáneti*: verbo nombrar, poner nombre a; o, *janéti*: ponerse uno nombre (Cfr. Loriot et al 1993: 216).

3) *jánati*: verbo guardar (sobras de alimentos), devolver a su lugar, poner en su lugar (Cfr. Loriot et al 1993: 215).

4) *jóniti*: crearse uno mismo; o, *joniíti* [del ship. *Joni* hombre + *íti* estar, estar a] jugar a ser adulto (Cfr. Loriot et al 1993: 232), por extensión verbo jugar.

5) *jániti*: [del ship. *jan-* en la boca + *níati* meter] poner en la boca de (Cfr. Loriot et al 1993: 216), esto es, dar de comer (en la boca).

Dadas las posibilidades que arrojaba el segundo término (todos verbos), los significados para la opción más directa (*jonéti*) y teniendo en cuenta el sonido de la W en alemán se procedió a un segundo momento.

---

<sup>189</sup> La presente lista fue elaborada junto con *Pekon Sani*, luego revisada con el diccionario shipibo del ILV y finalmente los datos más seguros revisados con nuestros entrevistados.

<sup>190</sup> Recuérdese que con el alfabeto shipibo-konibo actual hu se ha reemplazado por w y qu/c por k, así *huáqueti* se escribiría hoy *wáketi*.

2º) Reescribir el primer término atendiendo a su sonido

Así *wake* puede estar mentando en realidad *bake* (sustantivo) por el obvio parecido entre el sonido de la ‘w’ en varios idiomas europeos y la ‘b’ del shipibo. El término parece funcionar como hij-, sin especificar sexo (*ainbo* para mujer, *benbo* para varón). En este sentido usa la *w* Karsten por ejemplo en el caso en que habla de los posibles hijos entre una mujer y un delfín, conocido como *joshinwaké* (*yoshin bake*) ‘hijo del diablo’ (1955: 165)

Así entonces, tenemos las siguientes combinaciones más plausibles:

- 1) *Bake jonéti*→ Esconder al hijo(a) o ser operada(o) el hijo(a)
- 2) *Bake jáneti* o *bake janéti*→Poner nombre al niño(a) o el niño(a) se pone nombre. Se estaría refiriendo, en la tradición shipiba, al nombre (*jane*) propio con que era identificada una persona y que podría pertenecer a un abuelo o antepasado y que era conocido como *Janekon* (*jane* + *ikon*: nombre verdadero).
- 3) *Bake joníiti*→El hijo(a) juega
- 4) *Bake jániti*→ dar de comer (en la boca) al hijo(a)

De todas las opciones revisadas, la primera de esta segunda parte, *Bake jonéti*: Esconder al hijo(a) o ser operada(o) el hijo(a), pasaría a ser la más acertada por su relación directa con el acontecimiento del *Xebijana tsekati* dentro del *Ani Xeati*.

## 8. Bibliografía

Para Bibliografía acerca de los Pano en general y de los Shipibo en particular puede revisarse las siguientes dos listas bibliográficas muy exhaustivas: Erikson et al., eds. (1994) y Kensinger et al., eds. (2006).

Sobre mujer en la Amazonia véase la bibliografía que ofrece Regan (1994). Belaunde (2008, 2009, 2012) presenta una buena bibliografía sobre género y hematología amazónica y sobre los Shipibo para los años que van desde fines de los 60's hasta el 2011 inclusive.

OOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOO

Adanaqué Velásquez, Raúl; Zapata Leonardo, Susan; Huapaya Garriazo, Jorge (2011). El Instituto Lingüístico de Verano a través de la correspondencia entre las familias Townsend y Valcárcel (1946-1988), In: *Investigaciones Sociales* (UNMSM), vol. 15, n° 27: p. 213-282.

Ahmadu, Fuambai S. (2000). Rites and wrongs: Excision and power among Kono women of Sierra Leone. In: Shell-Duncan, B. and Hernlund, Y. (eds.) *Female 'circumcision' in Africa: Culture, change and controversy*, (p. 283-312). Boulder, CO: Lynne Rienner

---- (2007). Ain't I a Woman, too? Challenging Myths of Sexual Dysfunction of Circumcised Women. En Y. Hernlund y B. Shell-Duncan (eds.) *Transcultural Bodies: Female Genital Cutting in Global Context*, (p. 278-310). New Brunswick: Rutgers University Press.

---- (2009). Disputing the myth of the sexual dysfunction of circumcised women. An interview with Fuambai S. Ahmadu by Richard A. Shweder, In: *Anthropology today*, vol. 25 n° 6, December 2009; p. 14-17.

Aikman, Sheila (2003). *La educación indígena en Sudamérica. Interculturalidad y bilingüismo en Madre de Dios, Perú* (traducción de María Isabel Griffiths). Lima: IEP. (Lengua y sociedad; 19).

Albert, Bruce; Ramos, Alcida Rita, orgs. (2000). *Pacificando o branco. Cosmologias do contato no Norte-Amazônico*. Sao Paulo: editora UNESP.

Ales, Catherine (1981). Les tribus indiennes de l'Ucayali au XVI<sup>e</sup> siècle, In: *Bulletin de l'IFEA*, Vol. X, n° 3-4: p. 87-97.

Alvarez Lobo, Ricardo (1984). *Tsla. Estudio etno-histórico del Urubamba y Alto Ucayali*. Salamanca: San Esteban. (Aletheia: 2)

Amich, José; Calvo, Vicente; Pallarés, Fernando (1975)[1854]. *Historia de las misiones del Convento de Santa Rosa de Ocopa*. Edición y notas: Julián Heras. Lima: Milla Batres.

Arévalo Valera, Guillermo (1986). El ayahuasca y el curandero shipibo-conibo del Ucayali (Perú), In: *América Indígena*, Vol. XLVI, n° 1 (enero-marzo): p. 147-161.

Atkinson, Paul; Hammersley, Martyn (1994). Ethnography and participant observation, en N.K. Denzin y Y.S. Lincoln, *Handbook of qualitative research*. (p. 248-261). Thousand Oaks (CA), London, New Delhi: Sage publications.

Bamberg, Joan (1979)[1974]. El mito del matriarcado: ¿por qué gobiernan los hombres en las sociedades primitivas? En O. Harris y K. Young, comps. *Antropología y feminismo* (p. 63-81). Barcelona: Anagrama.

Bant, Astrid A. (1994). Parentesco, matrimonio e intereses de género en una sociedad amazónica: el caso aguaruna, In: *Amazonía peruana*, tomo XII, n° 24 (junio): p. 77-103.

Bardales Rodríguez, César (2008)[1979]. *Quimisha incabo ini yoia. Leyendas de los shipibo-conibo sobre los tres incas*. Segunda edición. Lima: ILV. 53 p. (Comunidades y culturas peruanas; 12).

Barrig, Maruja, editora. *Fronteras interiores: identidad, diferencia y protagonismo de las mujeres*. Lima: IEP. (Lecturas contemporáneas; 8).

Behrens, Clifford A. (1986). Shipibo food categorization and preference: relationships between indigenous and western dietary concepts, In: *American Anthropologist, New Series*, vol. 88, n° 3 (September): p. 647-658.

Belaúnde, Luisa Elvira (2001). *Viviendo Bien. Género y fertilidad entre los Airo-Pai de la Amazonía Peruana*. Lima: CAAAP, BCRP.

---- (2006). The Strenghth of Thoughts, the Stench of Blood: Amazonian Hematology and Gender, In: *Tipití: Journal of SALSA*: Vol. 4, Iss. 1, Article 7: p. 129-152

---- (2007). Fuerza de recordar, hedor de olvidar: hematología amazónica, venganza y género, In: *Amazonía Peruana*, t. XV, n° 30 (diciembre): p. 239-266.

---- (2008). *El recuerdo de Luna. Género, sangre y memoria entre los pueblos amazónicos*. Lima: CAAAP. 2a ed

---- (2009). *Kené: arte, ciencia y tradición en diseño*. Lima: INC.

---- (2010). Patrimonialización del arte indígena: el caso del *kené* shipibo-konibo de la Amazonía Peruana. Congreso Internacional RELAJU, VI, 2-6 de agosto. 8 p. <http://www.ibcperu.org/doc/isis/12649.pdf> [Recuperado: 26-06-2012].

---- (2012). Mujer, cuerpo y chamanismo en los pueblos amazónicos. Ortmann, D. comp. *Religión y mujer. Anuario de Ciencias de la Religión 3* (p. 47-92). Lima: Fondo Editorial UNMSM.

Bell, Kirsten (2005). Genital cutting and Western discourses on sexuality, In: *Medical Anthropology Quarterly*, 19 (2): p. 125-148.

Bellier, Irène (1991). *El temblor y la luna: ensayo sobre las relaciones entre las mujeres y los hombres Mai Huna*. 2 vols. Lima: IFEA, Quito: Abya-Yala. (Travaux de l'Institut Français d'Études Andines, 68; Colección 500 años; 44-45).

---- (1993). Réflexions sur la question du genre dans les sociétés amazoniennes, In: *L'Homme*, Vol. 33, n° 126-128. La remontée de l'Amazone: p. 517-526.

Bergman, Roland (1990). *Economía amazónica: estrategias de subsistencia en las riberas del Ucayali en el Perú* (traducción de Martha Beingolea). Lima: CAAAP.

Bertrand-Rousseau, Pierrette (1983a). Images du temps mythique / Moment d'un itinéraire. Fragment de la tradition orale shipibo, In: *Bulletin de l'IFEA*, Vol. XII, n° 3-4: p. 83-107.

---- (1983b). De cómo los Shipibo y otras tribus aprendieron a hacer los dibujos (típicos) y a adornarse, In: *Amazonía Peruana*, tomo V, n° 9 (junio): p. 79-85.

---- (1984). A propósito de la mitología shipibo, In: *Anthropologica*, año II, n° 2: p. 209-232.

---- (1986). La concepción del hombre entre los Shipibo. Estudio de algunas nociones, In: *Anthropologica*, año IV, n° 4: p. 91-114.

Bertrand-Ricoveri, Pierrette (1996). Un aspecto de la dialéctica masculino-femenino en la mitología shipibo, In: *Anthropologica*, año XIV, n° 14: p. 81-103.

---- (2010). *Mitología Shipibo. Un viaje en el imaginario de un pueblo amazónico*. Paris: L'Harmattan.

Boyle, Joyceen S. (2005)[1994]. *Estilos de etnografía*, En J.N. Morse, ed. *Asuntos críticos en los métodos de investigación cualitativa* (p. 211-240). Alicante: Universidad de Alicante - Departamento de Enfermería.

Brabec, Bernd (2003), "Sinchiruna míriko". Un canto medicinal del ayawaska en la Amazonía peruana, In: *Amazonía Peruana*, n° 28-29 (Diciembre): p. 147-187.

---- (2009). Words can doom. Songs may heal: ethnomusicological and indigenous explanation of song-induced transformative processes in Western Amazonia, In: *Curare. Zeitschrift für Medizinethnologie*, Vol. 32, n° 1-2: p. 123-144.

---- (2011a). The magic of song, the invention of tradition and the structuring of time among the Shipibo, Peruvian amazon, In: *Jahrbuch des Phonogrammarchivs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften*, n° 2: p. 169-192.

---- (2011b). *Die Lieder der Richtigen Menschen. Musikalische Kulturanthropologie der indigenen Bevölkerung im Ucayali-Tal, Westamazonien*, 2 v. Dissertation Doktor der Philosophie, Universität Wien.

Brabec, Bernd; Mori Silvano de Brabec, Laida. (2009). La corona de la inspiración. Los diseños geométricos de los Shipibo-Konibo y sus relaciones con cosmovisión y música, In: *Indiana*, núm. 26: p. 105-134.



Brown, Judith K. (1963). "A cross-cultural study of female initiations rites", In: *American Anthropologist, New Series*, Vol. 65, n° 4 (August): p. 837-853.

Cárdenas Timoteo, Clara (1989). *Los Unaya y su mundo. Aproximación al sistema médico de los Shipibo-Conibo del río Ucayali*. Lima: IIP, CAAAP.

Calavia Sáez, Oscar (2000). O Inca Pano: mito, história e modelos etnológicos, In: *Mana*, 6 (2): p. 7-35.

---- (2001). El rastro de los pecaríes. Variaciones míticas, variaciones cosmológicas e identidades étnicas en la etnología pano, In: *Journal de la Société des Américanistes*, n° 87: p. 161-176.

---- (2002) Nawa, Inawa, In : *Ilha*, Vol. 4, n° 1 (julio): p. 35-57.

---- (2002-2003). Extranjeros sin fronteras. Alteridad, nombre e historia entre los Yaminawa, In: *Indiana*, núms. 19/20: p. 73-88.

---- (2004). Mapas carnales. El territorio y la sociedad Yaminawa. En A. Surrallés y P. García Hierro, eds. *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno* (p. 121-135). Copenhague: IWGIA.

Califano, Mario (1990). Illius, Bruno: Ani Shinan: Schamanismus bei den Shipibo-Conibo (Ost.Perú). Verlag S&F, Tübingen, 1987, 415 pp. dibujos, apéndices, In: *Amazonía Peruana*, tomo IX, n° 19 (junio): p. 196-201 [Reseña]

Calvo, Vicente; Pallarés, Fernando (1870). *Noticias históricas de las misiones de fieles e infieles del Colegio de Propaganda Fide de Santa Rosa de Ocopa, continuación del Compendio histórico por R.P. Fr. José Amich por los reverendos padres...* Barcelona: Imprenta de Magriñá y Subirana.

Cano, Ginette et al. (1981). *Los nuevos conquistadores: El Instituto Lingüístico de Verano en América Latina*. Quito: CEDIS, FENOC.

Cañedo Rodríguez, Montserrat, ed. (2013) *Cosmopolíticas. Perspectivas antropológicas*. Madrid: Trotta. 488 p. (Col. Estructuras y procesos. Antropología).

Charing, Howard G. (2005). *The art of the Shipibo. Textile and beadwork catalogue*. Collection by H.G. Charing. Londres: [s.n.].

Chaumeil, Jean-Pierre (1978). Los mellizos y la lupuna (mitología yagua), In: *Amazonía Peruana*, tomo II, n° 5 (junio): p. 159-184.

---- (1992). Bellier, Irène: El temblor y la luna. Ensayo sobre las relaciones entre las mujeres y los hombres mai huna. 2 vols. Lima: IFEA, Quito: Abya-Yala. 1991, tablas, figuras, mapas, In: *Bulletin de l'IFEA*, vol. 21, n° 1: p. 399-401 [Reseña]

---- (1997). Entre la memoria y el olvido. Observaciones sobre los ritos funerarios en las tierras bajas de América del Sur, In: *Boletín de Arqueología PUCP*, Vol. 1. La muerte en el Antiguo Perú. Contextos y conceptos funerarios, Peter Kaulicke (ed.): p. 207-232.

---- (1999). El Otro Salvaje: Chamanismo y alteridad, In: *Amazonía Peruana*, n° 26 (Diciembre): p. 7-30.

---- (2005). Un ‘método de asimilación’. Sobre la noción de transformación en unas culturas sudamericanas. J.-P. Chaumeil, R. Pineda Camacho y J.-F. Bouchard, eds. *Chamanismo y sacrificio. Perspectivas arqueológicas y etnológicas en sociedades indígenas de América del Sur* (p. 165-176). Bogotá, DC: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, IFEA.

---- (2011). Khipu: ¿conexiones andino amazónicas? En J.-P. Chaumeil, O. Espinosa de Rivero y M. Cornejo Chaparro (eds.). *Por donde hay soplo. Estudios amazónicos en los países andinos*, (p. 295-322), Lima: IFEA, PUCP, CAAAP, Centre EREA du LESC.

Chaumeil, Bonnie; Chaumeil, Jean-Pierre (2004). El tío y el sobrino. El parentesco entre los seres vivos según los Yagua. A. Surrallés y P. García Hierro, eds. *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*. (p. 83-96). Copenhague: IWGIA.

Chaumeil, Jean-Pierre; Pineda Camacho, Roberto y Bouchard, Jean-François; editores (2005). *Chamanismo y sacrificio. Perspectivas arqueológicas y etnológicas en sociedades indígenas de América del Sur*. Bogotá, DC: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, IFEA.

Clifford, James y Marcus, George E, eds. (1991)[1986]. *Retóricas de la antropología*. Madrid: Júcar. (Júcar universidad: antropología).

Colpron, Anne-Marie (2005). Monopólio masculino do xamanismo amazônico: o contra-exemplo das mulheres xamã shipibo-conibo, In: *Mana* 11(1): p. 95-128.

---- (2009). Cosmologies chamaniques et utilisation de psychotropes parmi les Shipibo-Conibo de l’Amazonie occidentale, In: *Drogues, santé et société*, vol. 8, n° 1 (Juin): p. 57-91.

Conklin, Beth A (2001). Women’s blood, warriors’ blood, and the conquest of vitality in Amazonia. Th. A. Gregor y D. Tuzin, eds. *Gender in Amazonia and Melanesia. An exploration of the comparative method* (p. 141-174). Berkeley: University of California Press.

Cormier, Loretta A. (2003a). Animism, Cannibalism, and Pet-keeping among the Guajá of Eastern Amazonia, *Tipití: Journal of SALSA*: Vol. 1: Iss. 1, Article 5: p. 81-98

---- (2003b). *Kinship with Monkeys. The Guajá foragers of Eastern Amazonia*. New York: Columbia University Press.

---- (2006). A Preliminary Review of Neotropical Primates in the Subsistence and Symbolism of Indigenous Lowland South American Peoples. *Ecological and Environmental Anthropology (University of Georgia)*, vol. 2, n° 1: p. 14-32 (Paper 4)

<http://digitalcommons.unl.edu/icwdmeea/4> [Recuperado: 11-07-2013]

Costa, Luiz; Fausto, Carlos (2010). The return of the animists: Recent studies in Amazonian ontologies, In: *Religion and Society: Advances in Research* 1(1): p. 89-109.

Cunha, Maria Manuela Carneiro da (1979). De amigos formais e pessoa de companheiros, espelhos e identidades, In: *Boletim do Museu Nacional*, n° 32: p. 31-39.

D'Ans, André-Marcel (1970). *Materiales para el estudio del grupo lingüístico Pano. (Introducción-léxicos-bibliografía)*. Lima: UNMSM - Plan de Fomento Lingüístico. (Léxicos; 1)

---- (1972b). La alfabetización y la educación de los pueblos de la selva peruana en la perspectiva de su porvenir económico. A. Escobar, comp. *El reto del multilingüismo en el Perú* (p. 171-184). Lima: IEP.

---- (1987). *L'Amazonie peruvienne indigène. Anthropologie écologique, Ethno-histoire, Perspectives contemporaines*. París, Editions Payot. (Bibliothèque Scientifique).

---- (1994). L'initiation et l'excision des filles chez les indiens Shipibos d'Amazonie. Informations ethnographiques provenant de documents d'amateurs, In: *L'Ethnographie*, 90 (2): p. 9-29.

Dean, Bartholomew (1995). Forbidden fruit: infidelity, affinity and brideservice among the Urarina of Peruvian Amazonia, *JRAI*, Vol. 1, n°1 (March): p. 87-110.

De Boer, Warren R. (1981). Longevidad cerámica e interpretación arqueológica: un ejemplo del Alto Ucayali, In: *Amazonía Peruana*, tomo IV, n° 7 (Junio): p. 65-78.

---- (1986). Pillage and Production in the Amazon: A view through the Conibo of the Ucayali Basin, Eastern Peru, *World Archaeology* Vol. 18, n°2: p. 231-246.

---- (2001). The Big Drink. Feast and forum in the Upper Amazon, In: M. Dietler y B. Hayden, eds. *Feasts. Archaeological and ethnographic perspectives on food, politics, and power*. Washington: Smithsonian Institution Press.

Déléage, Pierre (2007a). Trois points de vue sur les revenats sharanahua, In: *L'Homme*, vol. 183: p. 117-146.

---- (2007b). A Yaminahua autobiographical song: Caqui Caqui, In: *Tipití. Journal of SALSA*, Vol. 5, n° 1: p. 79-95.

---- (2008). La tradition des autobiographies chantées chez les Sharanahua (Amazonie occidentale), In: *Bulletin de l'IFEA*, vol. 37 (3): p. 535-551.

---- (2009a). Epistemología del saber tradicional, In: *Dimensión Antropológica*, Vol. 46 (Mayo-Agosto): p. 69-79.

---- (2009b). *Le chant de l'anaconda. L'apprentissage du chamanisme chez les Sharanahua (Amazonie occidentale)*. Nanterre: Société d'Ethnologie. (Recherches Américaines; 8).

Denegri, Marco Aurelio (2008). *Hechos y opiniones acerca de la mujer*. Lima: San Marcos.

Denevan, William M. (1980). La población aborigen de la Amazonía en 1492, In: *Amazonía Peruana*, tomo III, n° 5 (junio): p. 3-41.

Denzin, Norman K.; Lincoln, Yvonna S., eds. (1994). *Handbook of qualitative research*. Thousand Oaks (CA), London, New Delhi: Sage publications.

Descola, Philippe (1988). *La Selva culta. Simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar* (traducción de Juan Carrera Colin y Xavier Catta Quelen). Quito: Abya-Yala, Lima: IFEA.

---- (1993). Les Affinités sélectives Alliance, guerre et prédation dans l'ensemble jivaro, In: *L'Homme*, Vol. 33, n° 126-128. La remontée de l'Amazone: p. 171-190.

---- (1998). Estrutura ou sentimento: a relação com o animal na Amazonia, In: *Mana* 4 (1): p. 23-45.

---- (2003). *Antropología de la naturaleza* (traducción de Edgardo Rivera Martínez). Lima: IFEA, Lluvia editores. (Biblioteca Andina de bolsillo; 19).

---- (2004). Las cosmologías indígenas de la Amazonía. A. Surrallés y P. García Hierro, eds. *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*. (p. 25-35) Copenhagen: IWGIA.

---- (2005). *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard. (Bibliothèque des Sciences Humaines).

Díaz Encinas, Alida (2000). Dinámica demográfica y salud reproductiva en los grupos étnicos de la region Ucayali, In: *Investigaciones sociales*, año VI, n° 6: p.167-184.

---- (2009). Migración y urbanización en la región Ucayali: 1981-2007, In: *Investigaciones sociales*, Vol.13, n°22: p.117-138.

Díaz Encinas, Alida; Meza Arquíñigo, Carlos (2002). Población, salud reproductiva y desarrollo en la comunidad de San Francisco, In: *Investigaciones sociales*, año VI, n° 9: p.227-240.

Dürr, Eveline ; Seitz, Stefan (Hrsg.), *Religionsethnologische Beiträge zur Amerikanistik*: Ulrich Köhler zum 60. Geburtstag. Münster : Lit. (Ethnologische Studien; 31).

Dziubinska, Magda (2013). «On y va, on les bat et on revient»: conflit maîtrise entre les Kakataibo et les Shipibo on Amazonie péruvienne, In: *Bulletin de l'IFEA*, vol. 42 (1): p. 91-112.

Eakin, Lucille; Lauriault, Erwin; Boonstra, Harry (1980). *Bosquejo etnográfico de los Shipibo-Conibo del Ucayali* (traducción: Marlene Ballena Dávila). Lima: Ignacio Prado Pastor.

Elias, Norbert (2009). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas* (traducción del alemán de Ramón García Cotarelo). 3ra edición. México D.F.: FCE.

Elías Ulloa, José (2011). *Una documentación acústica de la lengua shipibo-conibo (Pano). Con un bosquejo fonológico*. Lima: PUCP.

Erikson, Phillippe (1986). Altérité, tatouage et anthropophagie chez les Pano: la belliqueuse quête du soi, *Journal de la Société des Américanistes*, LXXII: p. 185-210.

---- (1993). Une Nébuleuse compacte: le macro-ensemble pano, In: *L'Homme*, Vol. 33, n° 126-128. La remontée de l'Amazone: p. 45-58.

---- (1994). Los Mayoruna. En F. Santos Granero y F. Barclay, eds. *Guía etnográfica de la Alta Amazonía*, v. 2 (p. 1-127). Quito: FLACSO - Sede Ecuador, IFEA. (Colecciones y Documentos).

---- (1999). *El sello de los antepasados. Marcado del cuerpo y demarcación étnica entre los Matis de la Amazonía*. Quito: Abya Yala, Lima: IFEA.

Erikson, Philippe; Illius, Bruno; Kensinger, Kenneth (eds.) (1994). *Chantiers Amerindia - Kirinkobaon Kirika (Gringos' Books)*. An Annotated Panoan Bibliography. Supplément 1 au n° 19 d'*Amerindia*. París: Association d'Ethnolinguistique Amérindienne.

Escobar, Alberto, comp. (1972). *El reto del multilingüismo en el Perú*. Lima: IEP. (Perú Problema; 9).

Espinosa de Rivero, Oscar (2007). Relaciones de género en las sociedades indígenas de la Amazonía: Discusiones teóricas y desafíos actuales. En: Barrig, M., ed. *Fronteras interiores: identidad, diferencia y protagonismo de las mujeres* (p. 183-202). Lima: IEP.

---- (2008). Para vivir mejor: los indígenas amazónicos y su acceso a la educación superior en el Perú. Foro Inclusión Social y Equidad en Educación Superior (ISEES), In: *Revista ISEES*, N°2 (marzo): p. 87-116.

Fabián Arias, Beatriz; Espinosa de Rivero, Oscar (1997). *Las cosas ya no son como antes: la mujer Asháninka y los cambios socio-culturales producidos por la violencia política en la Selva Central*. Lima: CAAAP. 116 p. (Documentos de trabajo).

Farabee, William Curtis (1922) *Indian tribes of Eastern Peru*. Cambridge, Massachusetts: Published by The Museum. (Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University; Vol. 10).

Faust, Norma (1990). *Lecciones para el aprendizaje del idioma Shipibo-Conibo*. Pucallpa: Ministerio de Educación, ILV. (Documento de trabajo: 1)

---- (2011). *Lecciones para el aprendizaje del idioma shipibo. Shipibo joi axewe* (3ra ed. revisada y modificada con alfabeto normalizado por el profesor Artemio Pacaya Romaina). Pucallpa: Centro de Capacitación y Producción de Material Impreso para Educación Bilingüe.

Fausto, Carlos (2001). *Inimigos Fiéis. História, Guerra e Xamanismo na Amazônia*. São Paulo: EDUSP. (1a reimpr., 2014).

---- (2002). Banquete de gente: comensalidade e canibalismo na Amazônia, In: *Mana* 8 (2): p. 7-44.

---- (2005). Se deus fosse jaguar: canibalismo e cristianismo entre os Guarani (séculos XVI-XX), In: *Mana* 11 (2): p. 385-418.

Frank, Erwin H. (1983). Mecece: la función psicológica, social y económica de un complejo ritual de los Uni (Cashibo) de la Amazonía peruana, In: *Amazonía Peruana*, tomo V, n° 9 (junio): p. 63-78.

---- (1991)[1988]. Etnicidad. Contribuciones etnohistóricas a un concepto difícil. P. Jorna, L. Malaver y M. Oostra, coords. *Etnohistoria del Amazonas* (p. 63-81). Quito: Abya-Yala, MLAL.

Frank, Erwin H.; Villacorte, Chaparo (1988). Tres cuentos de los Uni de Santa Marta, In: *Amazonía Peruana*, tomo VIII, n° 16 (diciembre): p. 119-143.

Frantz, Donald G. y otros (2008)[1973]. *Estudios Panos I*. 3a ed. Yarinacocha: Instituto Lingüístico de Verano. (Lingüística peruana; 10)

Freud, Sigmund (1979). *Obras completas, Volumen 21 (1927-31): El porvenir de una ilusión. El malestar en la cultura y otras obras* (Traducción directa del alemán de José L. Etcheverry). Buenos Aires: Amorrortu.

FUCSHICO (1998). *Non Requebaon Shinan. El origen de la cultura shipibo-conibo. Leyendas-historias-costumbres-cuentos*. Yarinacocha, Pucallpa: Fundación Cultural Shipibo-Conibo; Lima: Arteidea editores. (Tradicional oral; 1).

Fuller Osorio, Norma (2009). *Relaciones de Género en la Sociedad Awajún*. Lima: Care Perú.

García Rivera, Fernando, recopilador. (1993). *Etnohistoria shipibo (tradición oral de los Shipibo-Conibo)*. Lima: CAAAP.

Gebhart Sayer, Angelika (1986). Una terapia estética. Los diseños visionarios del ayahuasca entre los shipibo-conibo, In: *América Indígena*, Vol. XLVI, n° 1 (enero-marzo): p. 189-218.

Geertz, Clifford (1987[1973]). *La interpretación de las culturas* (traducción de Alberto L. Buxio). Barcelona: Gedisa (Temas de historia, antropología y etnografía: 25).

Girard, Rafael (1958). *Indios selváticos de la Amazonía Peruana* (con 207 fotografías, 100 figuras y 2 mapas). México D.F.: Libro Mex editores.

Goldenberg, Sonia, compiladora (2010). *Amor y poder en el umbral del milenio. Mujeres y hombres en el siglo XXI*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

Goldman, Irving (1968). *Los Cubeo, indios del noroeste del Amazonas* (traducción de Sergio Senties). México D.F.: III. (Ediciones especiales; 49).

Gow, Peter (1993). Gringos and wild indians. Images of history in Western Amazonian Cultures, In: *L'Homme*, Vol. 33, n° 126-128. La remontée de l'Amazone: p. 327-347.

---- (1997). O parentesco como consciencia humana: o caso dos Piro, In: *Mana* 3 (2): p. 39-65.

---- (1999). Piro designs: painting as meaningful action in an Amazonian lived world, *JRAI* (N.S.), n° 5: p. 229-246.

---- (2007). La ropa como aculturación en la Amazonía peruana, In: *Amazonía Peruana*, vol. XV, n° 30: p. 283-304.

Gregor, Thomas A.; Tuzin, Donald (eds) (2001). *Gender in Amazonia and Melanesia. An exploration of the comparative method*. Berkeley: University of California Press.

Harris, Marvin (1982)[1974]. *Vacas, cerdos, guerras y brujas. Los enigmas de la cultura*. Madrid: Alianza editorial.

---- (1987)[1977]. *Caníbales y reyes. Los orígenes de las culturas*. Madrid: Alianza editorial.

---- (2000)[1999]. *Teorías sobre la cultura en la era posmoderna* (traducción castellana de Santiago Jordán). Barcelona: Crítica.

---- (2007)[1983]. *Antropología cultural* (traducción de V. Bordoy y F. Revuelta). Madrid: Alianza Editorial. (El libro de bolsillo. Antropología; 3002).

Harris, Olivia; Young, Kate, comps. (1979). *Antropología y feminismo*. Barcelona: Anagrama. (Biblioteca Anagrama de Antropología; 13).

Heath, Carolyn (1980). El tiempo nos venció. La situación actual de los Shipibos del río Ucayali, In: *Boletín de Lima*, n° 5 (marzo): p. 76-84.

---- (ca. 1989). *Ani Šhēati en el pueblo shipibo de San Pablo, Río Sinuya, Perú*. San Juan: Centro de Investigaciones Indígenas de Puerto Rico. Ms. 27 p., sin imágenes.

Heise Mondino, María; Landeo del Pino, Liliam. (1996). *Relaciones de género en la Amazonía peruana*. Lima: CAAAP. (Documentos de trabajo).

Heras, Julián (1978). Los franciscanos en el Pangoa, Tambo y Alto Ucayali a fines del siglo XVII. Introducción a los informes inéditos del P. Manuel Biedma y compañeros desde 1673 a 1687, In: *Amazonía Peruana*, tomo II, n° 5 (junio): p. 199-221.

Hern, Warren M. (1992). Polygyny and Fertility among the Shipibo of the Peruvian Amazon, In: *Population Studies*, n° 46: p. 53-64.

---- (1994a). Alta fecundidad en una comunidad nativa de la Amazonía peruana, In: *Amazonía peruana*, tomo XII, n° 24 (junio): p. 125-142.

---- (1994b). Conocimiento y uso de anticonceptivos herbales en una comunidad Shipibo, In: *Amazonía peruana*, tomo XII, n° 24 (junio): p. 143-160.

---- (1994c). Poliginia y fecundidad en los Shipibo de la Amazonía peruana, In: *Amazonía peruana*, tomo XII, n° 24 (junio): p. 161-184.

Hill, Jonathan D., ed (1988). *Rethinking history and myth. Indigenous South American Perspectives on the Past*. Urbana: University of Illinois Press.

Hornborg, Alf; Hill, Jonathan D., eds. (2011). *Ethnicity in Ancient Amazonia. Reconstructing past identities from Archaeology, Linguistics, and Ethnohistory*. Boulder, Co: University Press of Colorado.

Hornborg, Alf; Eriksen, Love (2011). An attempt to understand panoan ethnogenesis in relation to long-term patterns and transformations of regional interaction in Western Amazonia. A. Hornborg, J.D. Hill, eds. *Ethnicity in Ancient Amazonia. Reconstructing past identities from Archaeology, Linguistics, and Ethnohistory* (p. 129-151). Boulder, Co: University Press of Colorado.

Illiuss, Bruno F. (1985). Das Große Trinken: Heirat und Stellung der Frau bei den Shipibo-Conibo, Ostperu, In: *Ethnologica: Die Braut, Geliebt-verkauft-getauscht-geraubt: Zur Rolle der Frau in Kulturvergleich*, 11 (2): p. 584-591.

---- (1992). The concept of nihue among the shipibo-conibo of eastern Peru. E.J. Matteson Langdon; G. Baer, eds. *Portals of power. Shamanism in South America*. (p. 61-79). Albuquerque: University of New Mexico Press.

---- (1994a). La 'Gran Boa': arte y cosmología de los Shipibo-Conibo, In: *Amazonía Peruana*, tomo XII, n° 24 (junio): p. 185-212.

---- (1994b). Arte tradicional y comercial: los Shipibo-Conibo, In: *Amazonía Peruana*, tomo XII, n° 24 (junio): p. 213-225.

---- (1997). Ein Lied zur Haarschneidezeremonie der Shipibo-Conibo. E. Dürr, S. Seitz (Hrsg.), *Religionsethnologische Beiträge zur Amerikanistik : Ulrich Köhler zum 60. Geburtstag*, (p. 211-231). Münster : Lit. (Ethnologische Studien; 31).

---- (1999a). El inca y el chancho. K. Nagy Géza, ed. *Menyeruwa. Tanulmányok Boglar Lajos 70. születésnapjára*. (p. 167-173). Budapest: Eötvös Loránd University.

---- (1999b). *Das Shipibo : Texte, Kontexte, Kommentare. Ein Beitrag zur diskurs orientierten Untersuchung einer Montaña-Kultur*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

Izaguirre, Bernardino (2001)[1922-23]. *Historia de las misiones franciscanas y narración de los progresos de la geografía en el Oriente del Perú. Relatos originales y producciones en lenguas indígenas de varios misioneros*, tomos I y II (1619-1767). Nueva edición preparada y anotada por el P. Fr. Félix Sáiz Díez, OFM. Lima: Provincia Misionera de San Francisco Solano del Perú. (Franciscanos en el Perú ; 4).

Jiménez de la Espada, Marcos, editor (1965). *Relaciones geográficas de Indias*, t. III. Madrid: Ministerio de Fomento.



Jorna, Peter; Malaver, Leonor; Oostra, Menno; coords. (1991)[1988] *Etnohistoria del Amazonas*. Quito: Abya-Yala, MLAL. (Col. 500 años; 36).

Karsten, Rafael (1926). *The Civilization of the South American Indians, with special reference to magic and religion*. New York: Alfred A. Knopf. XXXII, 544 p. (The History of Civilization. Historical Ethnology).

---- (1955). Los indios shipibo del río Ucayali, In: *Revista del Museo Nacional*, tomo 24: p. 154-173.

---- (1964). *Studies in the religion of the South American Indians East of the Andes*. Arne Runeberg, Michael Webster (eds.). Helsinki : Societas Scientiarum Fennica. (Commentationes Humanarum Litterarum; 29,1).

Kauffmann-Doig, Federico (2001). *Sexo y magia en el Antiguo Perú. Sex and sexual magic in Ancient Peru* (traducción : Alexander Emery). Lima: [Quebecor World Perú].

Keifenheim, Barbara (1990). Nawa: un concept clé de l'altérité chez les Pano, In: *Journal de la Société des Américanistes*, Vol. 76, n° 76: p. 79-94.

---- (1992). Identité et altérité chez les indiens Pano, In: *Journal de la Société des Américanistes*, Vol 78, n°2: p. 79-93.

Kensinger, Kenneth M. et al (1975). *The Cashinahua of Eastern Peru*. Edited by Jane Powell Dwyer. Providence, RI: Haffenreffer Museum of Anthropology, Brown University. 238 p. (Studies in Anthropology and Material Culture; 1)

---- (1991). A body of knowledge, or, the body knows, In: *Expedition* (University of Pennsylvania Museum), vol. 33, n° 3: p. 37-45 [Recuperado: 07-07-2013]

<http://penn.museum/documents/publications/expedition/PDFs/33-3/Kensinger.pdf>

---- (1998). Los Cashinahua. En F. Santos Granero y F. Barclay, eds. *Guía etnográfica de la Alta Amazonía*, v. 3 (pp. 1-124). Quito: Abya-Yala, STRI, IFEA.

Kensinger, Kenneth; Illius, Bruno; Aguiar, Maria Sueli de (eds.) (2006). *Kirinkobaon kirika: additions 1994-2006*. 43 p. Esta bibliografía puede descargarse gratuitamente de diversas páginas en Internet, como por ejemplo de la siguiente:

[http://dobes.mpi.nl/project\\_data/cashinahua/kirinkobaon\\_kirika.pdf](http://dobes.mpi.nl/project_data/cashinahua/kirinkobaon_kirika.pdf) [Recuperado: 07/ 2011]

Lagrou, Elsje (2008). Prólogo. El corazón que piensa: reproducción paralela y cruzada en la Amazonía. L.E. Belaunde. *El recuerdo de Luna. Género, sangre y memoria entre los pueblos amazónicos* (pp. 17-21). 2a edición. Lima: CAAAP.

Larson, Mildred L. (1979). El rol de las lenguas vernáculas frente a las lenguas de prestigio en la educación primaria. Larson et al. (eds.), *Educación bilingüe: una experiencia en la Amazonía peruana* (pp. 33-61). Lima: ILV, Ignacio Prado Pastor Editor.

Larson, Mildred L., ed; Davis, Patricia M., ed; Ballena Dávila, Marlene, ed. (1979). *Educación bilingüe: una experiencia en la Amazonía peruana*. Lima: ILV, Ignacio Prado Pastor Editor.

Lathrap, Donald W. (1968). The 'hunting' economies of the tropical forest zone of South America: an attempt at historical perspective. Richard B. Lee and Irven DeVore, eds. *Man the hunter* (p. 23-29). Chicago: Aldine.

---- (1970). *The Upper Amazon*. New York: Praeger publishers.

---- (1981). La antigüedad e importancia de las relaciones de intercambio a larga distancia en los trópicos húmedos de Sudamérica pre-colombina, In: *Amazonía Peruana*, tomo IV, n° 7 (junio): p. 79-97.

Leclerc, Frédérique Rama (2003). *Des modes de socialisation par les plantes chez les shipibo-conibo d'Amazonie peruvienne: une étude des relations entre humains et non-humains dans la construction sociale*. Tesis de Doctorado, Antropología social y cultural–Etnología, Université Paris X – Nanterre.

Lee, Richard B.; DeVore, Irven, eds. (1968). *Man the hunter*. Chicago: Aldine.

Lévi-Strauss, Claude. (1961[1949]). La eficacia simbólica, en *Antropología estructural* (p. 168-185). Buenos Aires: EUDEBA, 1961. 2a ed.

---- (1961)[1955]. La estructura de los mitos, en *Antropología estructural* (p. 186-210). Buenos Aires: EUDEBA, 1961. 2a ed.

---- (1964)[1962]. *El pensamiento salvaje* (traducción de Francisco González Aramburo). México D.F.: Fondo de Cultura Económica. (Breviarios: 173).

---- (1965)[1962]. *El totemismo en la actualidad* (traducción de Francisco González Aramburo). México D.F.: Fondo de Cultura Económica. 159 p. (Breviarios; 185).

---- (1968)[1964]. *Mitológicas I, Lo crudo y lo cocido*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

---- (1969)[1949]. *Las estructuras elementales del parentesco*. Buenos Aires: Paidós.

---- (1972)[1966]. *Mitológicas II, De la miel a las cenizas*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

---- (1984)[1968]. *Mitológicas III, El origen de las maneras de mesa*. México D.F.: Siglo Veintiuno editores.

---- (1987)[1971]. *Mitológicas IV, El hombre desnudo*. México D.F.: Siglo Veintiuno editores.

Lima, Tânia Stolze (1996). Os dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmología tupi, In: *Mana*, 2(2): p. 21-47.

---- (2007)[1996]. El dos y su múltiple: reflexiones sobre el perspectivismo en una cosmología tupí, In: *Amazonía peruana*, n° 30 (diciembre): p. 59-83.

Loos, Eugene E., ed. (2008)[1973]. *Estudios Panos II*. 3a ed. Yarinacocha: Instituto Lingüístico de Verano, Ministerio de Educación, 2008. (Lingüística peruana; 11).

López, Luis Enrique, editor (1988). *Pesquisas en lingüística andina*. Lima: Concytec, GTZ; Puno: UNA.

Loriot, James; Lauriault, Erwin; Day, Dwight (1993). *Diccionario Shipibo-castellano*. Lima: Ministerio de Educación, Instituto Lingüístico de Verano. (Lingüística Peruana; 31).

Mann, Charles C. (2008)[2005]. *1491: una nueva historia de Las Américas antes de Colón* (traducción de Miguel Martínez-Lage y Federico Corriente). Madrid: Taurus. (Taurus Historia).

Marcoy, Paul (2001)[1869]. *Viaje a través de América del Sur*. 2 vols. Ilustrado con vistas, retratos y paisajes por E. Riou (traducido al castellano por Edgardo Rivera Martínez). Lima: IFEA, PUCP, BCRP, CAAAP.

Marzal, Manuel M.; Romero, Catalina; Sánchez, José; eds. (2004). *Para entender la religión en el Perú – 2003*. Lima: PUCP – Fondo Editorial.

Matteson Langdon, E. Jean; Baer, Gerhard, eds. *Portals of power. Shamanism in South America*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

McCallum, Cecilia (1989). *Gender, personhood and social organization among the Cashinahua of Western Amazonia*. Degree of Ph.D. London: London School of Economics, University of London. March 1989.

---- (2002). Incas e Nawas. Produção, transformação e transcendência na história Kaxinawá. B. Albert y A. Rita Ramos, orgs. *Pacificando o branco. Cosmologias do contato no Norte-Amazônico* (p. 375-401). Sao Paulo: editora UNESP.

---- (2009). Becoming a Real Woman: Alterity and the Embodiment of Cashinahua Gendered Identity, In: *Tipití: Journal of SALSA*, Volume 7, Issue 1: p. 43-66.

Mejía Navarrete, Julio, compilador. (2007)[2000]. *Investigación cualitativa. Compilación*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos – Facultad de Educación - Unidad de Post Grado. (Textos para el doctorado en Educación).

Montag, Susan (2008). *Diccionario Cashinahua*. 3a ed. Yarinacocha: Instituto Lingüístico de Verano. (Lingüística Peruana; 9, t.1-2).

Montalvo Vidal, Abner (2010)[1953]. *Los Kakatai. Etnia amazónica del Perú*. Lima: Instituto del Bien Común. (Col. Encuentros y saberes).

Montoya Rojas, Rodrigo (1990). *Por una educación bilingüe en el Perú. Reflexiones sobre cultura y socialismo*. Lima: CEPES, Mosca Azul.

Morales Chocano, Daniel (2000). Las poblaciones prehistóricas amazónicas, In: *Investigaciones sociales*, Año IV, n° 6: p. 71-92.

---- (2001). Aportes amazónicos al formativo andino, In: *Investigaciones sociales*, Año V, n° 8: p. 35-64.

---- (2002). Contactos entre cocamas y shipibos: un acercamiento arqueológico en la Amazonia peruana, In: *Investigaciones sociales*, Año VI, n° 10: p. 47-70.

---- (2007). Jaguar e ideología en las sociedades del Período Formativo: Pacopampa un caso en los Andes centrales, In: *Investigaciones sociales*, Año XI, n° 18: p. 139-150.

---- (2008). Reconstruyendo algunos aspectos socioculturales de artefactos excavados en el Bajo Ucayali – Perú, In: *Amazonía Peruana*, n° 31 (diciembre): p. 211-249.

---- (2011). La arqueología en la Amazonia peruana y sus relaciones con el área andina. En J.-P. Chaumeil, O. Espinosa de Rivero y M. Cornejo Chaparro (eds.). *Por donde hay soplo. Estudios amazónicos en los países andinos*, (p. 137-169), Lima: IFEA, PUCP, CAAAP, Centre EREA du LESC.

Morin, Françoise (1973). *Les Shipibo de l'Ucayali: Rencontre d'une civilisation amazonienne et de la civilisation occidentale. Aspects psycho-sociologiques des changements*. Thèse de doctorat, École Pratique des Hautes Études (6ème section). Paris, 1973.

---- (1992). Les premiers congrès Shipibo-Conibo dans le contexte politique et religieux des années 60-70, In: *Journal de la Société des Américanistes*, Tome 78, n°2: pp. 59-77.

---- (1998). Los Shipibo-Conibo. En F. Santos Granero y F. Barclay, eds. *Guía etnográfica de la Alta Amazonía*, v. 3 (p. 275-435). Quito: Abya-Yala, STRI, IFEA.

Morin, Françoise; Saladin D'Anglure, Bernard (1998). Mariage mystique et pouvoir chamánico chez les Shipibo d'Amazonie péruvienne et les Inuit du Nunavut canadien, In: *Anthropologie et Sociétés*, vol. 22, n° 2: p. 49-74

---- (2003). Enfants d'esprits et conjoints invisibles ou la double vie sociale des chamanes Inuit et Shipibo, In: *Parcours anthropologiques*, n° 3: p. 39-45

---- (2007). Excision féminine / incision masculine ou la construction sociale de la personne chez les Shipibo-Conibo d'Amazonie péruvienne. En: Nicole-Claude Mathieu (Ed.) *Une maison sans fille est une maison morte: la personne et le genre en sociétés matrilineaires et/ou uxori-locales*. Paris: Editions de la Maison des Sciences de L'Homme, pp.183-212.

Morse, Janice M., ed. (2005). *Asuntos críticos en los métodos de investigación cualitativa*. Alicante: Universidad de Alicante - Departamento de Enfermería.

Myers, Thomas P. (1974). Spanish contacts and social change on the Ucayali river, Peru. *Ethnohistory*, 21: p. 135-158.

---- (1981). Hacia la reconstrucción de los patrones pre-históricos comunales en la hoya amazónica, In: *Amazonía Peruana*, tomo IV, n° 7 (junio), p. 31-63.

---- (1983). Redes de intercambio tempranas en la hoya amazónica, In: *Amazonía Peruana*, tomo IV, n° 8 (enero), p. 61-75.

---- (1988a). El efecto de las pestes sobre las poblaciones de la Amazonía Alta, In: *Amazonía Peruana*, tomo VIII, n° 15 (agosto), p. 61-81.

---- (1988b). Visión de la prehistoria de la Amazonia superior. VV.AA. *I Seminario de investigaciones sociales en la Amazonia* (p. 37-87). Iquitos: CAAAP, CETA, CIPA, CONCYTEC, IIAP, INC, UNAP.

Nagy Géza, Kézdi, ed. (1999). *Menyeruwa. Tanulmányok Boglar Lajos 70. születésnapjára*. Budapest : Eötvös Loránd University. (Szimbíózis ; 8).

Narby, Jeremy (1997). *La serpiente cósmica, el ADN y los orígenes del saber* (traducción de Alberto Chirif). Lima: Takiwasi, Racimos de Ungurahui.

Obermeyer, Carla Makhlouf (2005). The consequences of female circumcision for health and sexuality: an update on the evidence, In: *Culture, Health & Sexuality*, (Sep-Oct), 7 (5): pp. 443-461

Obermeyer, Carla Makhlouf; Reynolds, Robert; Ratcliffe, Amy (1999). Female genital surgeries: the know, the unknown, and the unknowable, In: *Medical Anthropology Quarterly* 13 (1): p. 79-106

Pacaya Romaina, Artemio (2009). *Shipibobaon ašhe. Costumbres, arte y cultura Shipibo (Shipibo-castellano)*. Yarinacocha, Pucallpa: Centro de Capacitación y Producción de Material Impreso para Educación Bilingüe.

---- (2007). *Belen Jema jaskatax peokoni. Historia de fundación de la comunidad nativa Puerto Belén. Shipibo-Konibo*. Yarinacocha, Pucallpa: [el autor].

---- (2011a). *Shipibobaon Axe. Costumbres, arte y cultura (Shipibo-castellano)*. Yarinacocha, Pucallpa: Centro de Capacitación y Producción de Material Impreso para Educación Bilingüe.

---- (2011b). *Isini raometi raobo*. Yarinacocha, Pucallpa: Centro de Capacitación y Producción de Material Impreso para Educación Bilingüe.

---- (2012). *Shipibo jonibaon ikoankaibo. Creencias shipibo*. Yarinacocha: Centro de Capacitación y Producción de Material Impreso para Educación Bilingüe.

Plasencia Soto, Rommel (2007). Turismo y re-creación étnica en la selva peruana, In: *Investigaciones Sociales* (XI) 18, p. 401-430.

Powlison, Paul S. (2008)[1995]. *Diccionario Yagua-Castellano*. 2da edición. Lima: Ministerio de Educación, Instituto Lingüístico de Verano. (Lingüística peruana; 35).

Powlison, Esther; Powlison, Paul S. (2008)[1976]. *La fiesta Yagua, Jiña: una rica herencia cultural* (versión española: Hilda Berger). 3a edición. Lima: Ministerio de Educación, Instituto Lingüístico de Verano. (Comunidades y culturas peruanas; 8).

Pozzi-Escot Zapata, Inés (1988)[1985]. La educación bilingüe en el Perú: una mirada retrospectiva y prospectiva. L.E. López, ed. *Pesquisas en lingüística andina* (pp. 37-77). Lima: Concytec, GTZ; Puno: UNA.

Ramírez Guimaraes, Guillermo [Soi Rawa] (1995). *Joni benatian non moabo ipaoni* (La vida de los primeros shipibos). Lima: FORMABIAP, Generalitat de Catalunya.

Ramírez Guimaraes, Guillermo; Ramírez Cairuna, Laurencio (2010). *Testimonios y cuentos shipibos. Moatian joibo itain mescó jahuequi huinotabo joia quirica*. 2ª edición. Lima: SHRA – UNMSM.

Raimondy, Antonio and Wm. Bollaert (1863). On the Indian Tribes of the Great District of Loreto, in Northern Peru, In: *Anthropological Review*, Vol. 1, No. 1 (May): p. 33-43.

Regan M., James (1971). Reflexión pastoral sobre los ritos indígenas, In: *Allpanchis Phuturinga*, Vol. III: p. 202-212.

---- (1994). Bibliografía sobre la mujer indígena en la Amazonía, In: *Amazonía peruana*, tomo XII, n° 24 (junio): p. 335-365.

---- (2003). “Míronti y los guerreros embarazados: relaciones de género en dos ritos Asháninka”, In: *Amazonía Peruana* t. XIV, n° 28-29: p. 73-86.

--- (2004). Estructura y significado en los mitos amazónicos, In: *Investigaciones sociales*, Año VIII, n° 13: p. 31-42.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo (1968). *Desana. Simbolismo de los indios Tukano del Vaupés*. Bogotá D.C: Universidad de Los Andes – Departamento de Antropología.

Reinburg, P. (1965). *Bebidas toxicas de los indios del noroeste del Amazonas: el ayahuasca, el yajé, el huanto*. Estudio comparativo tóxico-fisiológico de una experiencia personal (traducido del francés por Ernesto More). Lima: UNMSM-Departamento de Publicaciones. (Ciencia Nueva; 4)

Renard-Casevitz, France-Marie (1993). Guerriers du sel, sauniers de la paix. In: *L'Homme*, Vol. 33, n° 126-128. La remontée de l'Amazone: p. 25-43.

Restrepo, Eduardo (2011). Modernidad y diferencia, En: *Tabula Rasa*, n° 14 (enero-junio): p. 125-154.

Rival, Laura (1998). Androgynous parents and guests children: the Huaorani couvade. *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.) 4: p. 619-642.

---- (2004). El crecimiento de las familias y de los árboles: la percepción del bosque de los Huaorani. A. Surrallés y P. García Hierro, eds. *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*. (p. 97-120). Copenhagen: IWGIA.

---- (2005). The Attachment of the Soul to the Body among the Huaorani of Amazonian Ecuador. *Ethnos*, vol. 70: 3, sept. 2005: p. 285–31.

---- (2012). The materiality of life: Revisiting the anthropology of nature in Amazonia, In: *Indiana*, No. 29: p. 127-143.

Rival, Laura; Whitehead, Neil L., eds. (2001). *Beyond the visible and the material: the Amerindianization of society in the work of Peter Rivière*. Oxford: Oxford University Press.

Rivas Ruiz, Roxani (2003) *Uwaritata. Los Kukama-Kukamiria y su bosque*. Iquitos: FORMABIAP, Junglevagt for Amazonas WWF-AIF/DK - Programa Integral de Desarrollo y Conservación Pacaya-Samiria. 83 p. (Un instrumento, un mundo. Trampas de caza de los pueblos indígenas amazónicos).

---- (2004). *El gran pescador. Técnicas de pesca entre los Cocama-Cocamillas de la Amazonia peruana*. Lima: PUCP. (Col. Etnográfica; 2)

---- (2011). *Le serpent, mère de l'eau. Chamanisme aquatique chez les Cocama-Cocamilla d'Amazonie péruvienne*. Tesis de doctorado. Paris: Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

Rodríguez Achung, Martha (2003). *Pobreza, degradación ambiental y violencia: la herencia del siglo XX para las mujeres amazónicas*. Lima: PUCP-Departamento de Ciencias Sociales-CISEPA.

Roe, Peter G. (1982). *The Cosmic Zygote: Cosmology in the Amazon Basin*. New Brunswick: Rutgers University Press.

---- (1988). The Josho nahuanbo are all wet and undercooked: Shipibo views of the Whiteman and the Incas in myth, legend, and history. J.D. Hill, ed. *Rethinking history and myth. Indigenous South American Perspectives on the Past* (p. 106-135). Urbana: University of Illinois Press.

---- (2011). "Enlightened" Pottery: Shipibo-Conibo Ceramics and its Polychrome Tradition Connection. *Marajó and the Ancient Amazonian World*. September 16, 2011. Denver Art Museum. Denver, Colorado. Presentación en pdf. URL: <http://udel.edu/~roe/research/roe-2011-denver.pdf> [Recuperado: 17/08/2012]

Rojas Zolezzi, Enrique Carlos (2006). Representaciones del devenir de la persona entre los ashaninka del Oriente peruano, In: *Journal de la Société des Américanistes*, Vol. 92, n°1-2. URL: <http://jsa.revues.org/3206> [Recuperado: 13/02/2014]

Rojas Zolezzi, Martha (2004). La definición del rol femenino en un sistema religioso indígena de la Alta Amazonía. M.M. Marzal, C. Romero y J. Sánchez (eds.). *Para entender la religión en el Perú – 2003* (p. 407-427). Lima: PUCP – Fondo Editorial.

Rossi Brandolini, Paola (1998). *Relaciones e intereses de género en sociedades amazónicas en transformación*. Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú.

---- (1999). Cuando los amantes se transforman en tunches: sexo y moral en las sociedades nativas en transformación, In: *Amazonía Peruana*, tomo XIII, n° 26 (junio): p. 211-254

Rostworowski, María (2010). Los genitales femeninos en la iconografía andina prehispánica. En S. Goldenberg, comp. *Amor y poder en el umbral del milenio. Mujeres y hombres en el siglo XXI* (p. 167-181). Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

Ruiz Urpeque, Eduardo (2008)[2007]. Mirando(nos) a(en) los otros. Artículo preparado para el Foro Virtual ISEES. [http://isees.fundacionequitas.org/data/images\\_upload/isees\\_articulo\\_2g.pdf](http://isees.fundacionequitas.org/data/images_upload/isees_articulo_2g.pdf). Publicado en: *Revista ISEES*, n° 3, marzo 2008, p. 117-138.

Disponible en: <http://www.isees.org/file.aspx?id=7533>

---- (2008). En su nombre hemos estudiado. El proceso de estudios universitarios de los jóvenes indígenas amazónicos en la UNMSM, 1999-2006, en Martin Benavides, ed. *Análisis de programas, procesos y resultados educativos en el Perú* (p. 209-274). Lima: Grupo de Análisis para el Desarrollo. Disponible en: <http://www.grade.org.pe/download/pubs/libros/analisis.pdf>

---- (2009)[2008]. Inclusión, equidad e interculturalidad: Estudiantes indígenas en Educación Superior en el Perú. Artículo preparado para el Foro Presencial ISEES (Santiago de Chile, noviembre de 2007) y enviado para su publicación a la Fundación Equitas en enero de 2008. Publicado en: *Revista ISEES*, n° 4, marzo 2009, p. 67-79. Disponible en:

<http://www.isees.org/file.aspx?id=7538>

Sabaté, Luis (1877). *Viaje de los padres misioneros del Convento del Cuzco a las tribus salvajes de los Campas, Piros, Cunibos y Sipibos en el año de 1874*. Lima: Tipografía de La Sociedad [Plazuela de San Francisco, número 80].

Salinas de Loyola (1965a)[1571]. Descubrimientos, conquistas y poblaciones de Juan Salinas de Loyola. En M. Jiménez de la Espada, ed. *Relaciones geográficas de Indias*, t. III (p. 197-204). Madrid: Ministerio de Fomento.

---- (1965b)[s.f.]. Manuscrito sin título. En M. Jiménez de la Espada, ed. *Relaciones geográficas de Indias*, t. III (p. 204-210). Madrid: Ministerio de Fomento.

Samanez y Ocampo, José B. (1980)[1885]. *Exploración de los ríos peruanos Apurímac, Eni, Tambo, Ucayali y Urubamba hecha por... en 1883 y 1884. Diario de la expedición y anexos*. Lima: [Sesator].

Sánchez Garrafa, Rodolfo; Chavarría, María C., coords. (2012). *Shipibo: territorio, historia y cosmovisión*. Lima: UNICEF, CILA.

Sandoval Casilimas, Carlos (2007)[2002]. *Enfoques y modalidades de investigación cualitativa. Rasgos básicos*, En J. Mejía Navarrete, comp. *Investigación cualitativa. Compilación* (p. 95-126). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos – Facultad de Educación - Unidad de Post Grado. (Textos para el doctorado en Educación).

San Román, Jesús (1994). *Perfiles históricos de la Amazonía Peruana*. Iquitos: CETA, CAAAP, IIAP.



Santos-Granero, Fernando (1988). Avances y limitaciones de la historiografía amazónica: 1950-1988. VV. AA. *I Seminario de investigaciones sociales en la Amazonia* (p.89-127). Iquitos: CAAAP, CETA, CIPA, CONCYTEC, IIAP, INC, UNAP.

---- (1992) *Etnohistoria de la Alta Amazonía, siglos XV-XVIII*. Quito: Abya-Yala, MLAL. (Col. 500 años; 46)

---- (1993). From Prisoner of the Group to Darling of the Gods: An Approach to the Issue of Power in Lowland South America. In: *L'Homme*, vol. 33, n° 126-128. La remontée de l'Amazone, p. 213-230.

---- (2002). Saint Christopher in the Amazon: Child Sorcery, Colonialism, and Violence among the Southern Arawak, In: *Ethnohistory*, Vol. 49, n° 3 (Summer): p. 507-543.

---- (2005a). Amerindian torture revisited: rituals of enslavement and markers of servitude in Tropical America, In: *Tipiti: Journal of SALSA*, Vo. 3, Issue 2: p. 147-174.

---- (2005b). San Cristóbal en la Amazonía: colonialismo, violencia y hechicería infantil entre los arahuacos de la selva central del Perú, In: *Anthropologica*, Vol. XXIII, n° 23 (diciembre): p. 43-80.

---- (2007). Almas sensuales: modos incorpóreos de sentir y conocer en la Amazonía indígena, In: *Amazonía Peruana*, t. XV, n° 30 (diciembre): p. 185-209.

---- (2009). *Vital enemies: slavery, predation, and the Amerindian political economy of life*. Austin: University of Texas Press.

---- (2011). Captive identities, or the genesis of subordinate quasi ethnic collectivities in the American tropics. A. Hornborg, J.D. Hill, eds. *Ethnicity in Ancient Amazonia. Reconstructing past identities from Archaeology, Linguistics, and Ethnohistory* (p. 335-347). Boulder, Co: University Press of Colorado.

Santos Granero, Fernando; Barclay Rey de Castro, Frederica (1994). Introducción. En F. Santos Granero y F. Barclay Rey de Castro, eds. *Guía etnográfica de la Alta Amazonía*, v. 2 (pp. XIX-XLI). Quito: Abya-Yala, STRI, IFEA.

---- (1998). Introducción. En F. Santos Granero y F. Barclay Rey de Castro, eds. *Guía etnográfica de la Alta Amazonía*, v. 3 (pp. XV-XXXII). Quito: Abya-Yala, STRI, IFEA.

---- (2002). *La frontera domesticada: historia económica y social de Loreto (1850-2000)*. Lima: Fondo Editorial-Pontificia Universidad Católica del Perú.

Schechner, Richard (1994). Ritual and performance. En Tim Ingold (ed.). *Companion encyclopedia of anthropology*, (p. 613-647). London: Routledge.

Scott, Marie, recopilador (2004). *Vocabulario sharanahua-castellano*. Lima: ILV. (Lingüística peruana; 53)

Seeger, Anthony (1980). *Os índios e nós. Estudos sobre sociedades tribais brasileiras*. Rio de Janeiro: editora Campus.

---- (1981). *Nature and society in central Brazil: The Suyá Indians of Mato Grosso*. Cambridge: Harvard University Press.

---- (1994). Music and dance. En Tim Ingold (ed.). *Companion encyclopedia of anthropology*, (p. 686-705). London: Routledge.

---- (2015)[1987]. *Por que cantam os k̄sédjê. Uma antropologia musical de um povo amazônico* (traducción de Guilherme Werlang). Sao Paulo: Cosac Naify. Incluye DVD.

Seeger, Anthony; Da Matta, Roberto; Viveiros de Castro, Eduardo (1979). A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras, In: *Boletim do Museu Nacional*, n° 32: p. 2-19.

Shell, Olive A. (2008)[1975]. *Estudios Pano III: las lenguas Pano y su reconstrucción* (traducción de Ezequiel Romero Sánchez-Concha). 3a ed. Yarinacocha: Instituto Lingüístico de Verano, Ministerio de Educación, 2008. (Lingüística peruana; 12)

Shell-Duncan, Bettina (2008). From health to human rights: female genital cutting and the politics of intervention, In: *American Anthropologist* (Jun.) 110 (2): p. 225-236.

Shweder, Richard A. (2002). 'What about female genital mutilation?' and Why understanding culture matters in the first place. R. Shweder, M. Minow & H. Markus, eds. *Engaging cultural differences: the multicultural challenge in liberal democracies* (p. 216-251). New York: Russell Sage Foundation Press.

Shweder, Richard A.; M. Minow & H. Markus, eds. (2002). *Engaging cultural differences: the multicultural challenge in liberal democracies*. New York: Russell Sage Foundation Press.

Silverman, Eric K. (2004). Anthropology and circumcision, In: *Annual Review of Anthropology*, 33: p. 419-445.

Smith Bisso, Alejandro, coord. (2012). *Para que crezcan bien. Crianza y capacidades en niñas y niños Asháninka, Shipibo y Yine del Ucayali*. Lima: UNICEF, CILA.

Sparing, Margarethe; Young, Carolyn; Shanks, Ann y Leach, Ilo (1976). *Instrumentos musicales tradicionales de varios grupos de la selva peruana*. Lima: ILV, Ministerio de Educación. (Datos etno-lingüísticos; 36).

Stahl, Eurico G. (1928). La tribu de los Cunibos en la región de los lagos del Ucayali, In: *Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima*, vol. XLV: p. 139-166.

Steinen, Karl von den (1904). *Diccionario Sipibo. Castellano–Deutsche–Sipibo. Apuntes de Gramática Sipibo–Castellano. Abdruck der Handschrift eines Franziskaners mit Beiträgen zur Kenntnis der Pano–Stämme am Ucayali*. Berlin: Dietrich Reimer. 40\* + 130 p.

Stocks, Kathlee; Stocks, Anthony (1984). Status de la mujer y cambio por aculturación, In: *Amazonía peruana*, tomo V, n° 10 (marzo), p. 65-77.

Stoll, David (1985). *¿Pescadores de hombres o fundadores de imperio? El Instituto Lingüístico de Verano en América Latina* (traducción de Flica Barclay). Lima: DESCO.

Surrallés, Alexandre; García Hierro, Pedro, eds. *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*. Copenhague: IWGIA. (Documento; 39).

Taylor, Gerald (1991). Comentarios etnolingüísticos sobre el término *pishtaco*, In: *Bulletin de l'IFEA*, vol. 20, n° 1: p. 3-6.

Tessmann, Günter (1928). *Menschen ohne Gott. Ein Besuch bei den Indianern des Ucayali*. Stuttgart: Strecker und Schröder. 245 p. (Harvey-Bassler-Stiftung Völkerkunde; I).

Tizón, Judy (1994). Transformaciones en la Amazonía: estatus, género y cambio entre los Asháninka, In: *Amazonía peruana*, tomo XII, n° 24 (junio): p. 105-123.

Torero, Alfredo 2007[1974]. *El Quechua y la historia social andina*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.

Torralba, Adolfo (2001)[1986] Los Sharanawa(s), nativos de la familia lingüística Pano. En F. Kauffmann-Doig. (2001). *Sexo y magia en el Antiguo Perú. Sex and sexual magic in Ancient Peru* (p.211-217). Lima: [Quebecor World Perú]. [Tomado de A. Torralba, (1986). *Los*

*Sharanahua*. Madrid, Lima: Secretariado de Misiones Dominicanas, p.47-49].

Tournon, Jacques (1988). Las inundaciones y los patrones de ocupación de las orillas del Ucayali por los Shipibo-Conibo, In: *Amazonía peruana*, t. VIII, n° 16 (diciembre): p. 43-66.

---- (1990). Magia, brujería, chamanismo, plantas y enfermedades, In: *Anthropologica*, año XI, n° 11: p. 175-192.

---- (1991). La clasificación de los vegetales entre los Shipibo-Conibo, In: *Anthropologica*, año IX, n° 9: p. 119-151.

---- (1994). Como los shipibo-conibo nombran y clasifican los animales, In: *Anthropologica*, año XI, n° 11: p. 91-108.

---- (2002). *La merma mágica. Vida e historia de los Shipibo-Conibo del Ucayali*. Lima: CAAAP.

Tournon, Jacques; Silva, Milton (1988). Plantas para cambiar el comportamiento humano entre los Shipibo-Conibo, In: *Anthropologica*, año VI, n° 6: p. 215-240.

Tournon, Jacques; Caúper Pinedo, Samuel; Urquía Odicio, Rafael (1998). Los 'piri piri', plantas paradójicas de la Amazonía, In: *Anthropologica*, año XVI, n° 16: p. 215-240.

Trudell, Barbara (1995). *Más allá del aula bilingüe. Alfabetización en las comunidades de la Amazonía peruana* (versión castellana de Marlene Ballena Dávila). Lima: Ministerio de Educación, ILV. (Comunidades y culturas peruanas; 26)

Tschopik, Harry, Jr. (1958). Shipibo kinship terms, En: *American Anthropologist*, n° 60: p. 937-939.

Turner, Terence (2009). The Crisis of Late Structuralism. Perspectivism and Animism: Rethinking Culture, Nature, Spirit, and Bodiliness, In: *Tipití: Journal of SALSA*, Volume 7, Issue 1: p. 3-42.

Turner, Victor W. (1973)[1967]. *Simbolismo y ritual* (traducción de Winsnes de Heath y Claudio Solari). Lima: PUCP. (Serie de Antropología; 3).

---- (1980)[1967]. *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual Ndembu* (traducción de Ramón Valdés del Toro y Alberto Cardín Garay). Madrid: Siglo XXI. (Antropología).

---- (1988)[1969]. *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.

---- (2013)[1957]. La función políticamente integradora del ritual. En: M. Cañedo Rodríguez, ed. *Cosmopolíticas. Perspectivas antropológicas*. (p. 144-170). Madrid: Trotta.

Valenzuela Bismarck, Pilar (1993). *Hanekon, los verdaderos nombres shipibo*. Informe del FORMABIAP. Manuscrito fotocopiado. 38 p.

---- (1998). ‘Luna-Avispa’ y ‘Tigre-Machaco’: Compuestos Semánticos en la Taxonomía Shipiba. In Zarina Estrada, Max Figueroa, Gerardo López, y Andrés Costa (eds.), *IV Encuentro Internacional de Lingüística del Noroeste, Memorias I*, vol. 2, (p. 409-428). Hermosillo: Universidad de Sonora.

---- (2000). “Major Categories in Shipibo Ethnobiological Taxonomy”, *Anthropological Linguistics*, vol. 42, n° 1, p. 1-36.

---- (2002). Cuando los otros no son los mismos. Ideología y análisis gramatical: un caso desde la Amazonía, In: *Lexis*, Vol. XXIV, n° 1: p.49-81.

---- (2003). *Transitivity in Shipibo-Konibo Grammar*. Ph.D. Dissertation. Portland: University of Oregon.

---- (2007). *Koshi shinanya ainbo, el testimonio de una mujer shipiba: Una experiencia de colaboración intercultural*. V Congreso de Investigaciones Lingüístico-Filológicas (Lima, 8-10 de agosto del 2007). 26 p. [Publicado en: Luis Miranda (ed.), *Actas del V Congreso Internacional de Investigaciones Lingüístico-Filológicas*. Lima: UNESCO, Academia Peruana de la Lengua, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Universidad Ricardo Palma, p. 111-134.]

---- (2008). Pano ethnonyms and linguistic human rights, In: *UniverSOS, Revista de Lenguas Indígenas y Universos Culturales*, N° 5: p.57-63.

Valenzuela Bismarck, Pilar; Valera Rojas, Agustina (2005). *Koshi shinanya ainbo: el testimonio de una mujer shipiba*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos - Facultad de Ciencias Sociales.

Vallejos Yopán, Rosa y Amías Murayari, Rosa (2015). *Diccionario Kukama-Kukamiria \* Castellano*. Iquitos: Programa de Formación de Maestros Bilingües de la Amazonía Peruana–Formabiap, Asociación Interétnica de Desarrollo de la Selva Peruana–Aidesep, Instituto Superior de Educación Público Loreto–Isepl (Serie: Construyendo Interculturalidad).

Van Gennep, Arnold (1986)[1909]. *Los ritos de paso: estudio sistemático de las ceremonias de la puerta y del umbral, de la hospitalidad, de la adopción, del embarazo y del parto, del nacimiento, de la infancia, de la pubertad, de la iniciación, de la ordenación, de la coronación, del noviazgo y del matrimonio, de los funerales, de las estaciones, etc.* (versión castellana de Juan Aranzadi). Madrid: Taurus. (Ensayistas; 266).

Varese, Stefano (1968). *La sal de los cerros. Notas etnográficas e históricas sobre los Campa de la Selva del Perú*. Lima: Universidad Peruana de Ciencias y Tecnología – Departamento de Publicaciones.

---- (1973). *La sal de los cerros. Una aproximación al mundo campá*. Lima: Retablo de Papel Ediciones. 2a ed.

---- (2006). *La sal de los cerros. Resistencia y utopía en la Amazonia peruana*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

Vega Díaz, Ismael (2014). *Buscando el río: identidad, transformaciones y estrategias de los migrantes indígenas amazónicos en Lima Metropolitana*. Lima: Terra Nuova - Perú, CAAAP.

Vilaça, Aparecida (2002). Making kin out of others in Amazonia, In: *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.), n° 8: p. 347-365.

---- (2005). Chronically unstable bodies: reflections on amazonian corporalities. *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.), n° 11: p. 445-464.

Viveiros de Castro, Eduardo. (1979). A fabricação do corpo na sociedade xinguana, In: *Boletim do Museu Nacional. NS*, n° 32: p. 40-49.

---- (1996a). Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio, In: *Mana* 2(2): p. 115-144.

---- (1996b). Images of nature and society in Amazonian ethnology. *Annual Review of Anthropology* 25, p. 179-200.

---- (1998). Cosmological deixis and Amerindian perspectivism. *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.) 4: p. 469-88.

---- (2000). Atualização e contra-efetuação do virtual na socialidade amazônica: o processo de parentesco. *Ilha* 2: p. 5-46.

---- (2001). GUT feelings about Amazonia: potential affinity and the construction of sociality. L. Rival & N. L. Whitehead, eds., *Beyond the visible and the material: the Amerindianization of society in the work of Peter Rivière* (p. 19-43). Oxford: Oxford University Press.

---- (2002). *A incostância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. Sao Paulo: Cosac Naify.

---- (2004). Perspectivismo y multinaturalismo en la América Indígena. A. Surrallés y P. García Hierro, eds. *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*. (p. 37-80) Copenhague: IWGIA.

---- (2005). Chamanismo y sacrificio: un comentario amazónico. J.-P. Chaumeil, R. Pineda Camacho y J.-F. Bouchard, eds. *Chamanismo y sacrificio. Perspectivas arqueológicas y etnológicas en sociedades indígenas de América del Sur* (p. 335-347). Bogotá, DC: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, IFEA.

---- (2007a). La selva de cristal: notas sobre la ontología de los espíritus amazónicos, In: *Amazonía Peruana*, t. XV, n° 30 (diciembre): p. 85-110.

---- (2007b). Entrevista con Eduardo Viveiros de Castro, por Luisa Elvira Belaunde, In: *Amazonía Peruana*, t. XV, n° 30 (diciembre): p. 51-58.

---- (2009). *Métaphysiques cannibales. Lignes d'anthropologie post-structurale* (Traduit du portugais, Brésil, Oiara Bonilla). Paris: Presses Universitaires de France. (Métaphysiques).

---- (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural* (traducción de Stella Mastrangelo). Buenos Aires: Katz. (Conocimiento).

---- (2012). Immanence and fear. Stranger-events and subjects in Amazonia, *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 2 (1), p. 27-43.

---- (2014). *Cannibal Metaphysics. For a post-structural anthropology* (traducción del francés y edición de Peter Skafish). Minneapolis, MN: Univocal Publishing.

---- (2015). *Metafísicas canibais. Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. Sao Paulo: Cosac Naify.

Viveiros de Castro, Eduardo; Fausto, Carlos (1993). La Puissance et l'acte. La parenté dans les basses terres d'Amérique du Sud, In: *L'Homme*, Vol. 33, n° 126-128. La remontée de l'Amazone: p. 141-170.

VV. AA. (1988) *I Seminario de investigaciones sociales en la Amazonia*. Iquitos: CAAAP, CETA, CIPA, CONCYTEC, IIAP, INC, UNAP.

Waisbard, Simone-Roger (1958-1959). Les indiens Shamas de l'Ucayali et du Tamaya, In: *L'Ethnographie*, nouvelle série, n° 53: p. 19-74.

Wilson, Monica (1954). Nyakyusa ritual and symbolism, In: *American Anthropologist*, New Series, Vol. 56, No. 2, Part 1 (Apr.): p. 228-241.

Wistrand Robinson, Lila May (1969). *Folkloric and linguistic analyses of Cashibo narrative prose*. Texas: University of Texas at Austin.

Wistrand Robinson, Lila May; Torres, Pudicho; Montag, Richard; Montag, Susan (1976). *La poesía de las canciones Cashibos; Endocanibalismo fúnebre de los Cashinahua*. Lima: ILV, Ministerio de Educación. (Datos Etno-Lingüísticos; 45).

## Videos

Tschopik, Harry, Jr. (1953). *Shipibo, Men of the Montaña* (edición de Claire Odland y Alaka Wali). CD. 30 min, sin audio. Chicago: Field Museum, Department of Anthropology.

Malten, Willem, dir. (2005). *Shipibo-Konibo*. DVD. 100 min. Sante Fe, New Mexico: Kanseki Productions.

Valdivia Gómez, Fernando y Odland, Claire, dirs. (2010). *Shipibo, la película de nuestra memoria*. Mediometrage documental. DVD, 52 min. Puede revisarse en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=FZTtQ6lW2G0> [Recuperado: 28/11/2014]

## Música

*Moatian shinanbo itanribi non joibo. Voces y memoria de los tiempos*. Cd doble de música. Lima: Pacific Rubiales Energy, 2011.